افتتاحية العدد

حجاب بن يحيى الحازمي
رئيس نادي جازان الأدبي
المشرف العام على مرافئ

بفضل الله ومنّه وتوفيقه ثم بفضل الدعم السخي من حكومة خادم الحرمين الشريفين الذي تحظى به النوادي الأدبية في المملكة العربية السعودية، تتواصل عطاءات نادي جازان الأدبي الثقافية المتنوعة .. ويتواصل تدفق نهر مطبوعاته التي تنوعت بين مجموعات شعرية وقصصية وروايات وبين دراسات أدبية وفكرية ورسائل جامعية وملفات أدبية ...

وها نحن نضع بين يدي القارئ الكريم العدد السابع من ملف نادي جازان الأدبي الدوري : (مرافئ) بعد أن شب عن الطوق، فاكتمل عوده، وتسامق بنيان أبوابه الثقافية التي استقطبت أقلام كبار المبدعين والكتاب.. نقدمه للقارئ والثقة تملؤنا بأنه لن يعدم فيه شيئاً من ألوان المتعة والفائدة خاصة وقد حرصنا أن يكون هذا العدد كسابقيه مشتملاً على جل فواكه بستان الثقافة المتنوعة التي تجعل القارئ الحصيف يتنقل بين سلالها بشيء من بهجة الاكتشاف المتجدد ..

وجرياً على سابق انتقائنا فقد حرصنا على أن يكون الإبداع : (شعراً وقصصا) هو البوابة ذات الألوان الزاهية التي يدلف منها القارئ إلى بقية أبواب هذا الملف .



نحن لا ندعي له كامل المتعة ولكننا نتوقع على ضوء أصداء الأعداد السابقة من هذا الملف نتوقع أن يحقق قدراً طيباً من إمتاع القارئ وتوسيع معارفه بإذن الله، ومع ذلك فإننا نتلمس وبكل الحب والتقدير ما ينفحنا به القارئ المتابع الواعي من الملاحظات التي تصحح بعض الهنات التي لا يبرأ منها أي جهد إنساني .. نتلمس من قارئنا الكريم تلك التصويبات الجادة التي تسهم في تفتح أكمام العطاء.. وإضافة جماليات التوازن، وسيجد هذا المتابع الواعي أننا نفتح للملاحظات البناءة قلوبنا قبل صفحات الملف وبمقدار حرصنا على تلقي ملاحظات قارئنا وتصويباته الواعية فإننا نرغب إليه استمرار التواصل والإسهام بنتاجه الثقافي تشجيعاً لهذا المسار الأدبي وتعزيزاً لقابلية الاستمتاع بالقراءة الواعية المتذوقة .. وحفزاً لمزيد من العطاء المتجدد والمتابعة المستوعبة.

على أننا في (مرافئ) لم نحاول التوسع في تغيير أبواب الملف لأننا ما زلنا نتلقى من قارئنا الكريم ما يشعرنا بالرضا عن تلك الأبواب التي يشرعها الملف لقرائه مزدانة بثمارها اليانعة وزهورها الفواحة وقطوفها المتنوعة ومع ذلك فإننا نطمع في

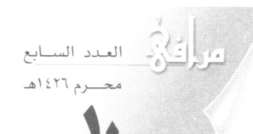
مـزيد من التـواصل الذي لا يحـرمنا من النصح الواعي والنقد البناء.

إن التجارب الثقافية جديرة بأن تتنامى وترسخ في الأذهان ولا تكون عـرضـة للتـغـيـيـر الطارئ الذي يفقدها نكهتها وأصالتها. ونحن نحسب أن تجربة (مـرافئ) قد أضافت إلى تجربة الصحافة الأدبية في بلادنا الحـبـيـبـة شيـئاً يشـفع لاستـمـرارها وتناميها.

ونشكر الجميع على تواصلهم الذي نسعد به ونعتز باستمراره مقدرين إسهامهم في خدمة الفكر والثقافة والإبداع.

والله من وراء القصد

وهو الهادي إلى سواء السبيل.



أستاذة النحو..!

شعر:
إبراهيم عمر صعابي•

إنْ (كنتِ) مُغْرمَةً (بالنّحو) واسيهِ
مَا ضَيّعَ (النّحوَ) إلاّ بعضُ أهْليهِ
واستَشْعِري في (المنَادى) نَبْضَ لَفْتَتِهِ
إنّ الحبيبَ مياهُ (النَّدْبِ) تَرْويهِ
إنْ (ظَلَّ) (مُبْتَدأً) (كُوني) لهُ (خَبَرًا)
وَتمِّمي (جُمْلَةَ) الأشْواقِ في فيهِ
(وَأَعْربي) أيَّ خَفْقٍ (بَاتَ) (يَنْصِبُهُ)
(وَصْلُ) المُحِبِّ فَيَنْأى عَنْ تَجَنّيهِ
وَأَظْهري كُلَّ شَهْدٍ جَاءَ (مُسْتَتِرًا)
(تَقديرُهُ) (أنتِ) في أَبْهى أمانيهِ
مُدِّي لَهُ مِنْ شِراعِ (العَطْفِ) بارقَةً
تُلَمْلِمُ القَلْبَ في دِفْءٍ وتُؤْويهِ
(هَذا) حَبيبُكِ (مَرْفوعٌ) (بِضَمّتِهِ)
فَأَكْثِري (ضَمَّهُ) (فالضَمُّ) يشْفيه
(هَذا) حَبيبُكِ مَنْ مَرَّتْ جَنَازتُهُ
كُفّي الدُّموعَ .. أَيَبْكي المَيْتَ مُرْديهِ ؟
في دَرْبِهِ (أدواتُ الشَّرْطِ) واقفَةٌ
تُمَارسُ (الجَزْمَ) في عُنْفٍ وَتَشْويه
فَالشّوقُ (فِعْلٌ صَحيحٌ) كُلُّهُ (عِلَلٌ)
(مازالتِ) (العِلَلُ) الجَوْفاءُ تُشْقيهِ

• شاعر سعودي.

(وَأصْـبَحَ) الدّهْرُ يَشْكُو زَيْفَ مَـوْعِـدِنا
(وَأَصْـبَحَ) الحُبُّ يُقْـصينا وَنُقْـصِيـهِ
بَعْضُ الكلامِ مُـبَـــاحٌ حينَ يُدْهِشُنا
وَسِـرُّ دَهْشَـتِنا في (الحـالِ) نُخْفِـيـهِ
أُسْـتـاذةَ (النّحـو) (تدْريبـاتُنا) كَـثُرَتْ
فَـــهَلْ نُؤَجِّلُ جُـــزْءًا بَعْـــدَ تَرْفِـيـــهِ ؟
كُلُّ الكتـــابِ (فَـــراغَـاتٌ) ... سَنَمْلَؤُهَا
(بمَـصْـدَرِ) الشَّـوْقِ لِلأَحْـبَـابِ نُهْـدِيهِ
فَـــلا يَغُـــرَّكِ (تَفْـضِــيلٌ) (لِذي) كَلِم
(لايلزمُ) (الفِعْلَ) (إلاّ)في (تَعَـدِّيهِ)
(وَخَـــبّـــري) (صِلَةَ الموصــولِ) أَنَّ لَهَـــا
مِنَ الفُـؤادِ (مَـحَــلاًّ) فـيكِ يُحْـيـيـهِ
وَأَسْـهـبي في (بِنَاءِ الفِعْلِ) وَانْتَظِري
أَنْ (تُعْرِبَ) (الأمـرَ) مَأْسَـاةٌ (وَتَبْنِيهِ)
(فلِلإشـــارةِ) في شَـــرْعِ الهَـوَى نَغَمٌ
مِنْه اشْـتِعَـالُ الجَـوَى وَالوَعْـدُ يُذْكِـيـهِ
(هَذَا) مُـحِـبُّكِ (بالتّنْوينِ) مُلْتَـحِفٌ
برَغْمِ (عُـجْـمَـتِـهِ) (تَنْوينُهُ) فِـيـهِ
مَـا عَـادَ (يُعْـرِبُ) إلاّ جَـمْـرَ أَسْـئِلَةٍ
وَأَنْتِ (مَـصْـروفَـةٌ) في زَوْرَقِ التِّـيـهِ
(مُـجَـرَّدٌ) مِنْ حُروفِ الصَّمْتِ يَسْبِقُهُ
شَـوْقٌ (مَـزيدٌ) إلى عَـيْنَيْكِ يُسْـدِيهِ



صُبّي لَهُ مِنْ صَبَاباتِ الهَوى مَطَرًا
وَأَغْرِقِيهِ بِهِ مِنْ غَيْرِ تَنْويهِ

وَأَسْكِنِيهِ حَنَايا القَلْبِ واحْتَجِبي
عَنْ(عَيْن) (زَيْدٍ) وَ(عَمْرًا) لا تَعُودِيهِ

لُومي (التَّعَجُّبَ) إنْ أَغْرَى سِواكِ بِهِ
فَمَا أَجَلَّ عِتَابًا فِيكِ يُبْدِيهِ

(وَمَيِّزي) الوَجْدَ(مَلْفُوظًا) بلا (بَدَلٍ)
فَلا يَبِيدُ .. وَلا الأيّامُ تُبْلِيهِ

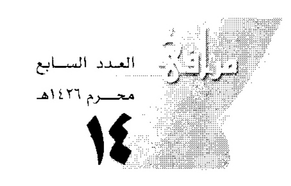
أُسْتَاذَةَ (النَّحْو) هَلْ لِلْحُبِّ عِنْدَكُمُ
(بَابٌ) لِذي أَمَلٍ بالقُرْبِ يُغْرِيهِ ؟

هَيَّا أَعِيدِي دُرُوسَ (النَّحْو) (أَجْمَعَهَا)
وَكُلُّ دَرْسٍ عَلى مَهَلٍ أُعِيدِيهِ

يَا أَنْتِ يَا أَنْتِ أَحْلامُ الفَتَى (انْكَسَرَتْ)
وَلجَّةُ اليَأْسِ بالآلامِ تُدْمِيهِ

مَا لِلْحَبِيبِ وَقَدْ أَغْراكِ مَقْتَلُهُ
(أَضْحَى) يَحِنُّ إلى أَحْضَانِ (مَاضِيهِ)؟

(فَاعْتَلَّ) أَوَّلُهُ (وَاعْتَلَّ) أَوْسَطُهُ
(وَاعْتَلَّ) آخِرُهُ .. (وَاعْتَلَّ) بَاقِيهِ



فَرَاشَةُ الرُّوح

شعر:
عيسى بن علي جرابا*

عَبَرَتْ عَلَى صَمْتِي وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
وَتَرَشَّفَتْ دَمْعِي وَلَمْ تَتَأَلَّمِ

وَبَقِيتُ أَلْتَهِمُ الظُّنُونَ فَعَرْبَدَتْ
أَرَقاً يَلُمُّ تَوَجُّسِي بِتَوَهُّمِي

لَيْلِي مِنَ الشَّكْوَى يَئِنُّ وَخُطْوَتِي
مَجْرُوحَةٌ وَالدَّرْبُ كَالمُتَلَثِّمِ

عَيْنَايَ جَاحِظَتَانِ أَرْتَقِبُ المَدَى
عَلِّي بِوَمْضَةِ ثَغْرِهَا المُتَبَسِّمِ

مَا لِي سِوَى الأَحْلامِ أَضْنَى نَسْجُهَا
صَبّاً وَمَا أَضْنَاهُ إِنْ لَمْ يَحْلُمِ!

وَأَمُدُّ طَرْفِي ثُمَّ أَقْبِضُهُ أَسَىً
فَيُضِيءُ مِصْبَاحُ الخَيَالِ المُلْهَمِ

تَغْفُو النُّجُومُ وَمَا اسْتَلَذَّ بِغَفْوَةٍ
جَفْنِي فَلَمْ تَعْبَأْ وَلَمْ أَسْتَسْلِمِ

يَا أَنْتِ إِنْ شَاخَ الزَّمَانُ فَلَمْ يَزَلْ
حُبِّي بِحَقْلِ مَشَاعِرِي كَالبُرْعُمِ

شَتَّانَ مَا بَيْنَ الخَلِيِّ وَقَدْ خَلا
مِمَّا يُؤَرِّقُهُ وَبَيْنَ مُتَيَّمِ

مَا اخْتَرْتُ أَنْ أَهْوَى وَلَوْ أَمْرُ الهَوَى
لِلْمُغْرَمِينَ لَمَا هَوَوْا كَالمُرْغَمِ

• شاعر سعودي.



عَبَرَتْ عَلَى صَمْتِي فَقُلْتُ لَهَا قِفِي
وَتَرَشَّفَتْ دَمْعِي فَقُلْتُ لَهَا اسْلَمِي
رُوْحِي فِدَاؤُكِ رَفْرَفَتْ كَفَرَاشَةٍ
فِي مُقْلَتَيْكِ وَفَوْقَ كَفِّكِ تَرْتَمِي
شَبَّتْ وَشَابَتْ وَالوُعُودُ كَأَنَّهَا
وَجْهُ السَّرَابِ يَلُوْحُ فِي عَيْنَيْ ظَمِي
قَدْ شَفَّ مِنْكِ الوَجْدُ قَلْبِي فَانْظُرِي
مَنْ فِيْهِ فَابْتَسَمَتْ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
وَتَوَقَّدَتْ لُغَةُ الجَوَى وَذَوَتْ غُصُوْ
نُ البَوْحِ فِي فَمِهَا الشَّهِيِّ وَفِي فَمِي
وَتَمَازَجَتْ صُوَرٌ وَأَصْوَاتٌ وَلَمْ
أَكُ بِالأَصَمِّ وَلَيْسَ طَرْفِي بِالعَمِي
وَلَمَسْتُ قَلْبِي فِي مَدَاهَا كَاللَّظَى
شَوْقاً وَصَمْتِي طَلْعُهُ كَالعَلْقَمِ
وَأَفِرُّ مِنْ شَجَنِي إِلَيْهِ وَمَا أَنَا
إِلاَّ لَدِيغٌ يَسْتَجِيْرُ بِأَرْقَمِ
وَالصَّمْتُ خِنْجَرُ طَائِش طُعِنَتْ بِهِ
مُهَجُ الهَوَى فَإِذًا دِمَاهَا مِنْ دَمِي
وَتَرَنُّمُ العُشَّاقِ حِيْنَ أَمَضَّهُمْ
لَفْحُ النَّوَى رَجْعُ الصَّدَى لِتَرَنُّمِي
أَوَّاهُ يَا قَلْبِي تَخَطَّفَكَ الهَوَى
وَرَمَاكَ شِلْواً فِي فَضَاءٍ مُبْهَمِ

تَرْنُو إِلَى الأُفُقِ البَعِيْدِ وَلِلدُّجَى
كَفَنٌ يَبُثُّ الرُّعْبَ بَيْنَ الأَنْجُمِ
حَتَّامَ تَسْتَجْدِي وَتُسْلَبُ رَاغِماً
نَبْضَ الحَيَاةِ وَخَفْقَةَ المُتَنَعِّمِ؟
وَعَلامَ تَسْتَعْدِي السَّمَاءَ عَلَى الثَّرَى؟
وَإِذَا طَغَى فَبِمَنْ تَلُوْذُ وَتَحْتَمِي؟
لا تَبْكِ يَا قَلْبِي وَإِنْ شَحَّ الحَيَا
مَا دَامَ نَبْضُكَ رَاقِصاً فَتَبَسَّمِ

ثالثهما الحرف

شعر:
عبد الله الوشمي•

(١)

لي أنا ذاكرة الصخرِ

إذا أحببتُ عينيها

وللعشق الهواء

ولها في كل يومٍ موعدٌ

فهي بنت الماء، لاً تُسأل عن أنهارها

وهي بنت البرق لا تسأل عن أسرارها

فلها ذاكرة الرملِ متى

كان أميناً ذلك الرملُ على ماء السماء

(٢)

تختزن الذاكرة اليوم ملايين الأشياء

تختزن النار وتخزِنُ فيما تخزِنُه الماء

أدخل كفي

لكني لا ألمس إلا قبراً

تخنقني الأشياء

(٣)

كم مرةً كنت على بلاطها

كنت أنا المطرٓ

وعندما عانقني خيالها

تبتُ أنا!

• شاعر سعودي.

تبت عن السفر

(٤)

كان يسكن في عينها،

وهبته مقاليدها

لم يزر مدناً قبلها

كل أشواقه أن يموت على دربها

أنْ..

ولكنها

تركته، وقالت له:

جنة

هل نسيت قرابينها؟

(٥)

شيء من الحزن يكفي

وشيء من الدمع يكفي

وشيء من الحقد يكفي كثيراً

ولكنَّ كوناً من العشق، ميتةٌ كلُّ أغصانه،

إنْ حبست أناشيده

عن عيونك

(٦)

من أي أغنية زرعتك في فمي؟

أنت التي ..

أبداً تخاتلني دمي

ويهولها إن أقبلت يوماً مواكب موسمي

تمتصني..

وإذا سقطت رأيتها

في مأتمي

إني السفينة هدَّها الإعياء وانكسر الشراع ولم أزل

في البحر يمضغني ويحرق أنجمي

(٧)

كان بيني وبين الحبيبة ألف سؤالٍ

وثالثنا الحرف يُملي

قصيدته

في الفراقْ

الراحلـــون

شـعـر:
ملهي بن حسن عقدي•

• شاعر سعودي.

الـــراحـــلـــون الـــراحـــلـــونَ هـــمُ هـــمُ
كـــبـــدٌ مُـــولَّهـــةٌ وجـــفـن مُـــرْغَمُ

ومـــــــواجـع فـــــــزعت إلـيّ نـكـاية
أني نـقـــمت من الحـــيـــاة فـــتـنـقمُ

يـا أعـــــذب الآلام جـــــرحيَ راعـفٌ
وصـــبـــاي يظلمـــه الرضـــا المســـتـــسـلمُ

مـــا لـي وقلبي مـــا به من نُـهْـــمـــةٍ
أسـكتُّـــــهـــــا إلا ولاح لـهـــــا فـمُ

ولقـــد فـــرحت فـخـــانني الإسـفـــاف في
فـــــرحي وجـــار على سلوِّي المغـــرمُ

إني وأعـــــذب مــــا عـــرفت حـــلاوة
قـــالوا: تعلّقـــهـــا الغـــراب الأســـحـمُ

أَنْهَـجْتُ سـاقي في الدروب فـــمـــا أرى
صـــــبـــــحـــــاً يلـوح ولا بدا لي مـــغـنمُ

نـاهَدْتُ أشـــيـــاخ العـــقـــول فـــعـــاد بي
شـــعـــري إليك وهمْ هـنـاك تـقـــدمـــوا

وســـعـــيت في أَثَري النـجـــوم طوالعـــاً
وخـــوابيـــاً همْ يعـــشـــرون وأُقـــدمُ

ســـيـــمـــوت كل الـنـاس إلا صـــادق
مـــا مـــات من رحلت إليـــه الأنجمُ



أنا منهمُ وأنا الذي ضرعت إلى
شرف السنا منه الحشا والأعظمُ
ولو أن خائنة النفوس إلى دمي
فلعلمهم أن يصغرون وأعظمُ
ولئن تناهبت النفوس، بدت لكم،
لنفضتم ريش المنى ولطرتُم
لا يحزن الأفذاذ إلا همة
كسرت قوادمها وغيظٌ أبكمُ
ما كنت أستبقي الحياة تودُداً
لكن رأيت فراقها لا يرحمُ

مـــوتٌ!

شـعـر:
الحسن
آل خيرات*

● شاعر سعودي.

مـاتَ حـرمـانـاً .. أجلْ، مـاتَ. وفي الحـرمـانِ مـوتْ
جفَّ حُلْمـــاً .. وتهـــاوى أمنيـــاتٍ إذْ جَـــفَـــوتْ
قــسَـتِ الدنيــا، فلمْ تقْسُ كـمــا أنتَ قــسَـوْتْ
ظلَّ يهــفـــو ، والليـــالي بين تـرحـــالٍ وفَـــوتْ
ربمـا الآنَ، غــــدًا ، تدنـو. ولـكنْ مـــــادنَوْتْ
ربمـا الآنَ ، غــــدًا ، تحـنو ولـكنْ مــــا حنَوْتْ
أبداً تحـــرمُـــهُ - كنتَ - الأمـــاني . كم هفـوْتْ!
كم تجّــبــرتَ .. تعـــاليتَ .. تجنّيتَ .. سطوْتْ!
حــسـبكَ اليـومَ جـراحــاً، ليس في دنيــاهُ صَـوْتْ
مـــات!مـــات العـــشقُ والعـــاشقُ .. ولّى من بلَوْتْ
إنمـا الحـبُّ حــــيـــاةٌ ، إنمـا القـــســـوةُ مـــوتْ



أُسِرُّ لقلبي

شعر:
طلال
الطويرقي

● شاعر سعودي.

(١)

ستصطادكَ امرأةٌ

في الممرِّ المحاذي لجمركَ

بعد اكتمال الرغيف الأقل حضوراً

من العطرْ...

(٢)

ستصطادك امرأةٌ

بعد حلم صغير على رفّة القلبِ

حال خلودك للسهوْ...

(٣)

سيصطادك العطر حتماً

سيصبح مكتنزا بالنوارس والنرجساتِ

ووجهك بحر لها

حيث مقعدُ قلبكَ منعطفٌ

لاحمرارٍ وشيكْ.

(٤)

ستصطادك امرأةٌ

حين يشرق - في آخر البال - حزنك..

غيمةُ دمعٍ بعيني مسافرْ.

(٥)

ستصطادك امرأةٌ

ولتكن - قرب حزنك باسقةً

تبتدي عند أول غيمٍ

ولا تنتهي عند مفترق الأسئلةْ

صدقيني

شعر:
حسين بن محمد
حسن صميلي*

صـــــدقـــــيني لست بالقلب الخلي
أنــا فــي الحـب قـــــــــديم أزلــي
إن يكن ظنك بي مــــســــتــــحكمــا
فــــازرعــــيني جــــذوة من غـــزل
وابعـــثـــيني مــــهـــجـــة مـــضـــرمـــة
بــدلال فـــــاتــن يهـــــــتف لــي
أنـــا يـــا هـــنـــد فـــــــــؤاد راعــف
ونـــحــــــــيب نـابـت فــي المـقــل
فــي دمـي مــــــــجـنـون لـيـلـى راحـل
بـغــــــرام بـعــــــد لـم يـكـتــــمـل
ولـيـــــالـيـنـا عـلـى مـــــشـــــوارهـا
حَــــبِلَتْ وَعْـــــــداً ولّما يـنـجـلـي
فـلـمـــــاذا يـعــــبث الظـن بـنـا
نـتـــــهـــــادى فـي دروب الـعـــــذل
آه مــــا أحـلـى المـنـى لـو عـــــرفـت
أي قـلـب عـلـقـت مـــــــــرتـحـل
طـبـع الحـب عـلـى أنـغـــــامـــــه
وتـغـنـــى بـجــــــــراح الأمــل
ومـــضـى بـالـســـعــد فـي أعـطـافــه
كـــــشـــــهـــــاب شـق ثـوب الألـيـل

• شاعر سعودي.

ضــــاحك من وجـــده مـنشـــغل

بهــمــوم فــوق مـــا فـي الجــبل؟!

فـــعـــلام الوجـــد يا مـــحـــبـوبتي

تـرهقـــيـني بســـيـــاط الزعـل

لـن تـراعي وخـــذيـني بســـمـــة

وحـنـيـنـا دافـئ المســـتـــقـــبـل

وغـنـاء رف فـي ثـغـــر اللـقـــا

فـــجـنـى شـــهـــدا ندي المنـهـل

عـنـدهـا تـدريـن أنـي مــهـــجـــة

من غـــرام أو قـــصـــيـــد الغـــزل

لا كـــمـــا قلـت فـــؤاد فـــارغ

لـيـــتـنـي ذاك الـذي قـلـت خـلـي..!

أحِبُّ! ولكن...

شعر:
هادي محسن مدخلي•

أحِبُّ ولكن دونَ ذاك مَوانِعُ
وأُظْهِرُ فيه الزُّهدَ، والشوقُ واقعُ

ويَغْتالُني سهمُ العيونِ فأرتمي
سريعاً، ولكن بالحياء أدافعُ

لئلا يقولَ الناسُ إنِّي مُتَيَّمٌ
- فَيَنْقُصُ من قَدْري- وإنِّي مُخادعُ

أحبُّ وليس الحبُّ عاراً ولا الهَوى
إذا ما غدا صِيْتٌ من الطُّهْرِ ذائِعُ

وكَم من مُحب عاش شوقاً ولوْعةً
سنيناً طِوالاً ما حَوتْهُ المَسَامِعُ

وما الحُبُّ إلا فِطْرةٌ ومَزيَّةٌ
بها الخَلْقُ يمتازونَ والأمْر شائعُ

وإن تَلْتَمِس قلباً تَخَلَّى عنِ الهَوَى
ولم يَكْتسِبْ حُباً، ففي الأمْرِ رادعُ

أحبُّ ولكن في حَيَاءٍ وحِشْمَةٍ
وأهْوَى ولكنْ ليسَ عندي مَطامِعُ

وأكْتُمُ سِرَّ الحُبِّ حتى كأنَّني
جَهُولٌ بهِ، والقلبُ أبيضُ ناصعُ

• شاعر سعودي.

وأيُّ امْــرئٍ فــيــمــا أقُــولُ يَلُومُنِي

فــقَــد ظَنَّ بي سُــوءاً إلى الظُّلْمِ تابعُ

فــمــا كلُّ حُبٍّ للخَــلاعَــةِ ينَتْــمِي

ولا كُلُّ وُدٍ لـلفَــــضِــــيْلَةِ بـائِعُ

ولا كُـلُّ مَنْ يَهْــــوَى، هَواهُ يَصُــــدُّهُ

عَنِ الحَقِّ، حــتَّى لو رَمَــتْــهُ البَــراقِعُ

غريبان

شعر:
موسى بن
محمد الأمير•

غـــريبـــانِ نحنُ.. نَجُـــرُّ أسَـــانَا
وفي مَـــهْـــمَـــهِ البُـــعـــد تاهتْ خُطانا
نلومُ المســـافـــاتِ أنْ فـــرّقـــتْنا
ونبكي المزار غـــداةَ احـــتـــوانا
جنـــونُ الحـــكـــايـــا بـــأفـــــواهـــنـــا
تـعـــــودُ بنـــا.. يوم كُنّـــا.. وكـــــانا
ونَقْـــتـــاتُ من قَـــصْـــعَـــةِ الذكـــريات
فُـــتَـــاتَ البـــقـــايا.. لعـــهـــدِ هَوانا
وتَســـــألُ عنا طيـــوفُ التـــــلاقي
إلى أين ســـرنا؟ مـــتى مُلتـــقـــانا؟
ويســـألُني الليلُ؟ يســـألُني الهـــمسُ؟
يســـــألُني الحـــبُّ: مـــــاذا دهانا؟!
فـــقلتُ: غـــريبـــانِ .. واسَّـــاقطتْ
مـــــدامعُ قلبٍ تـأبّـى زمـــــانا
ثَوَتْ فـــيـــه حـــرقُـــتـــه، واسـتـــلانَتْ
به سَـــوْرَةُ الآهِ .. حـــتى اســـتـــلانا

• شاعر سعودي.

أحاديث مسائية

بقلم/
عبدالعزيز الصقعبي•

• كاتب سعودي.

أحمد الله أنني لم أكن وحيداً ذلك المساء.. كنت برفقة أحد الأصدقاء.. اتجهنا إلى مقهى يطل على شارع التحلية.. كان يقود سيارة يابانية الصنع اشتراها حديثاً بالتقسيط المريح كما كان دائماً يردد.. عبرنا شارع العليا.. صوت (محمد عبده) عبر مسجل السيارة يرافقنا.. كان يحبه كثيراً.. لذا فنحن لا نتحدث كثيراً عندما أركب سيارته هذه .. دخلنا شارع التحلية متجهين شرقاً.. ركن السيارة في موقف متاح..

سنقابل هذا المساء بعض زملاء العمل!

أعجبت به وبقدرته على اكتساب الأصدقاء بسرعة غريبة.. عكسي تماماً .. حيث لم يمضِ على مباشرته لعمله الجديد أكثر من أسبوع..

وصلنا إلى المقهى .. على طاولة تقبع في ركن المقهى على الرصيف كان يجلس ثلاثة أشخاص .. اتجه إليهم .. استقبلوه بترحيب وابتسامات عريضة.. قدمني لهم قائلاً .. هذا أعز الأصدقاء لي .. عرفني بأسمائهم.. يا لقدرته على حفظ الأسماء.. عكسي تماماً .. بدأنا نتحدث عن أمور مختلفة .. انخفاض الأسهم المفاجئ .. تفجيرات بغداد .. كيف تغني أحلام وهي في أشهرها الأخيرة من الحمل.. ترقية أحد زملائه ومشروع وليمة منتظرة.. مشروع سفر للبحرين .. دورات الحاسب الآلي .. السيارات الأمريكية وشراء إحداها بالتأجير المنتهي



بالتملك .. أنواع السراميك الفاخر والفرق بينه وبين البورسلان.. جسر الخليج والاختناقات المرورية .. فوز الاتحاد ببطولة الدوري .. الاحذية المناسبة للمشي .. آخر نكتة مرسلة بالجوال .. الشاي المغربي .. البريد الإلكتروني والفيروسات .. اللبنانيين ونكت هيفاء وهبي .. آخر الملفات المرسلة عبر البلوتوت.

خمسة كنا .. نحتسي الشاي والقهوة .. نشرب العصير .. نتحدث .. نمارس في مساء الرياض متعة الهروب من نسق الحياة الكئيب .

خمسة كنا ... بملامح واحدة.. وهموم واحدة .. وتطلعات واحدة .. كل واحد منا يتناول موضوعاً .. قد يقوله أي واحد منا في أي وقت .. ربما كان صديقي هو الأفضل لأن لديه القدرة على اكتساب الأصدقاء وتذكر كل اسم. عكسي تماماً .. ويحب كثيراً أن يستمع لأغاني (محمد عبده) وبالذات عندما يقود سيارته .. ربما هذه ال " تماماً" بدأت تتغير عندما التقينا مع أصدقائه الثلاثة، بدأ يتحول شيئاً فشيئاً إلى شيء يشبهني .. وكذلك أصدقاؤه الثلاثة .. شعرت بأنني محاط بمجموعة من المرايا تعكس صورتي من أكثر من اتجاه .. أصواتهم بدأت تتحد في صوت واحد .. أصبح الصوت هو صوتي الذي يتسم بالهدوء وشئ من الخشونة.

خمسة كنا بملامح واحدة وصوت واحد .. نتحدث ونشرب شاياً بالنعناع .. ونحتفل في مساء الرياض بإهدار وقت للحديث عن كل شيء إلا نحن ..



بدأت أتساءل كيف أغادر هذا المقهى .. وأنا خمسة في وقت واحد .. هل سنتجه جميعاً إلى بيتي .. هل سنركب في سيارة صديقي الذي أصبح هو أنا وأنا هو .. طلبت من عامل آسيوي بلغة إنجليزية ركيكة ماءً.. أحضر لكل واحد منا الخمسة قنينة ما .. شربت الماء بسرعة . وقررت أن أغادر المقهى .. أردت أن أستأذن بالذهاب.. بحثت عن صديقي .. اختلط علي الأمر فلم أعرف أي واحد من الأربعة صديقي.. قررت أن أتجه إلى سيارته بعد أن قلت " حقيقة فرصة سعيدة.. وإلى اللقاء ".. لم أنتظر ردهم غادرت المقهى إلى حيث تقبع السيارة.. لم أجدها.. عدت لأبحث عن ذلك الصديق.. لم أجد الأربعة بحثت عن العامل الآسيوي لأسأله عنهم وجدت أن هنالك أكثر من عامل في ذلك المقهى يحملون نفس الملامح .. بدأت أجر قدمي متجهاً إلى الطاولة التي كنا نجلس عليها وجدت خمسة أشخاص يحملون ملامحي وقفت بالقرب منهم سمعتهم يتحدثون عن .. انخفاض الأسهم المفاجئ.. تفجيرات بغداد . كيف تغني أحلام وهي في أشهرها الاخيرة من الحمل .. ترقية أحد الزملاء ومشروع وليمة منتظرة .. مشروع سفر للبحرين .. دورات الحاسب الآلي .. السيارات الأمريكية وشراء إحداها بالتأجير المنتهي بالتملك .. أنواع السراميك الفاخر والفرق بينه وبين البورسلان .. جسر الخليج والاختناقات المرورية .. فوز الأتحاد ببطولة الدوري .. الأحذية المناسبة للمشي .. آخر نكتة مرسلة بالجوال .. الشاي



المغربي .. البريد الإلكتروني والفيروسات .. اللبنانيين ونكت هيفاء وهبي .. آخر الملفات المرسلة عبر البلوتوث.

أردت أن أصرخ .. رأيت أكثر من شخص يقف مثلي تماماً يحاول أن يصرخ .. بدأت أعدو .. هربت من مقاهي شارع التحلية.. شعرت بأن الجميع مثلي يبحثون عن آخرين .. دخلت في شارع فرعي في حي العليا .. وجدت فيلا صغيرة بابها موارب .. فتحت الباب ودخلت .. كانت الإضاءة خافتة فلم أتمكن من رؤية من يجلس في الفناء .. وجدت نفسي أتجه إلى الداخل .. البيت ربما بيتي أو بيت أحد يشبهني .. أو أنني أشبه صاحب ذلك البيت فلم يستغرب أحد وجودي .. اتجهت إلى غرفة النوم .. كانت هنالك امرأة شعرت بأنها كانت تنتظرني .. أردت أن أسألها عني .. بادرتني بقولها " هكذا أنتم أيها الرجال كل مساء تقضونه في إهدار الوقت أليس لنا حقوق .. ألا نستحق أن تجلسوا معنا .. كنت أستمع إليها وهي تتحدث وفي الوقت ذاته أطل من نافذة غرفة النوم لأستمع إلى أصوات مشابهة لصوت تلك المرأة التي أشعر بأنها زوجتي .. نساء يتحدثن نفس الحديث.. بدأت أردد في قرارة نفسي " أحمد الله بأنني لم أكن وحيداً ذلك المساء ".



الأوراق

بقلم/
خالد أحمد اليوسف*

● كاتب سعودي.

منذ أن وعيت شقائي والآخرون يلبسونني معاطف لا تليق بي، وأردية فضفاضة فوق احتمالي، فيلامس بعضها جسدي، وما تبقى أشعر بلطخ منه تشبهني، كل التشبيهات التي أسمعها تثير أعصابي، تحرق دمي، تشعل النار في أحشائي ...

أنت يا حلو ..!

أنت يا جميل..!

أنت يا مثير .... !

هكذا الكلمات تترى من رفاقي ومن كل الصفوف الدراسية، حينا تطلق خلفي في الممرات، وفي أحيان أخرى تأتي مباشرة كالصفعة على وجهي، حتى جاء يوم الفصل حينما اشتبكت يداي مع الآخرين رداً لاعتباري، وهي بداية الشقاء الذي لازمني في كل مكان، لا أعرف غايته لكن طريقه طويل جداً. علم أبي بما قمت به في المدرسة فكان قراره التالي نقلي وأخي إلى مدرسة خاصة، كان القصد من ذلك الحفاظ علي وأخي ممن يعتقد أنهم غير أسوياء، وأنهم أولاد شوارع، ومن الصعاليك المرفوضين في المجتمع. كانت المدرسة الجديدة أكثر نظاماً وانضباطاً ورقابة، أحسست أن من يماثلني يمر بالظروف نفسها، فهذه المدرسة تغص بهم، وفي الحي المحيط بها بيوت ومساكن فارهة لهم، فشعرت بمعاناتي المشتركة .نميل إلى البياض المشوب بالحمرة، لنا



شعر ناعم طويل تميز بحسن تصفيفه وتنسيقه، سواده كالليل وبعضنا يميل إلى الشقرة، ملامحنا واضحة الانحدار إلى عدة أوطان، وكذلك لساننا لا يجيد المخارج اللفظية لوطننا، غالباً ما نحب الملابس المختلطة غربية على شرقية، ويندر أن نلبس الثياب والغترة، أما أنا فكثيرا ما أشعر أني أفضل من غيري بمسافات بعيدة، لا أطرب لغنائهم وفنهم، ولم أحاول تحسين لساني لكي أكسب الرهان بأني منهم، وأثق بجمالي كثيراً !! فأمي في كل سانحة تزيد في توصيتي، وتؤكد على ثقتي بنفسي مرارا وتكرارا...

كن حذراً من هؤلاء الشباب، إياك والانفراد بأحدهم، هل تعلم معنى كلمة شواذ أو منحرفين ؟؟، هم كذلك لا تثق بأحد، ولا يغرونك بمعسول الكلام ولن ينفعك الندم بعد ضياع شرفك !!.

أبي شديد التعقيد في شخصيته، وتركيبة مزاجه صعبة جداً، قليل الابتسام أو الضحك ، ويردد ندمه علنا على مسامعنا أنا وإخوتي صباحاً ومساء ..

× أكبر غلطة في حياتي هو زواجي من أمكم، أنا لا أعرف لماذا أقدمت على الارتباط من خارج بلدي !!، بصراحة المرأة التي لا تعينك على الأولاد والحياة هي مثل العدو !!.

فيعلن الحرب بهذا الكلام اليومي بينه وبين أمي، فنهرب منهما، نتكوم كفراخ العصافير في إحدى الزوايا خوفاً [illegible] من قذائفهم، ترتعد فرائصنا.



وتعصف الألوان في قسماتنا، نمسك بأيدي بعضنا كشبكة تلتف حول نفسها، فيتراكم الحزن والإحباط من الحياة السعيدة على قلوبنا، لكن لا تلبث أمي من امتصاص غضبه بحنكتها وتفوقها عليه، حيث إنها تتجاوزه بالعلم والمقدرة على الخلاص من غضبه، اعتادت أوقاتنا على هذا المد والجزر من بحرهما مما جمع زبداً ثائراً ناصع السواد وليس البياض!!، تلبد الغيم القاني مع هذا الزبد في قلبي وبنى جدارا من كره وحقد للحياة وللناس والأخلاق، عزلت نفسي عن الأصدقاء، ضاقت أوقاتي عن كل شيء، إلا همومي فقد اتسعت لها، أملك غرفة منعزلة عن إخوتي، ولي فيها كل ما أرغبه من أجهزة سمعية ومرئية، استطعت اقتنائها بعد جمع مصروفي اليومي، أدير الصوت منتشياً لموسيقى لا تمت لهما بصلة، فنمت لصداها خيوط شبكتي باللغة الانجليزية، ووجدت عوناً من أمي فهي كذلك تجيدها عن دراسة ومعرفة، وللأغنيات الغربية دروس أخرى، بدأت أشعر بزيادة تسلط أبي علي، فكان لا يعرف الحوار أو النقاش وليس للود مكان في قلبه ...

أنت تعال هنا .. ألا يعجبك حالنا ووضعنا؟؟ .. من أنت حتى تنقلب على قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا؟؟، ألا تعرف أنك ابن أحمد ولست ابن هيام ؟؟ أنت تنسب إليّ أم إلى أمك ؟؟ أود أن تفهم هذا الفارق .. مفهوم وإلا تريدني أشرح لك طريقة الفهم كذلك!؟ هذه غلطتي حينما تزوجت أمك التي لم تعرف ما هي الملابس الملائمة



وما هي الأغاني والكلمات والرجولة الصحيحة!؟، كان علي من البداية تربيتها لكي تحسن تربيتكم !!

أصيبت أذناي بوشوشة لم تفرق بين الأصوات ونبرات الكلام، لم أستسلم كالعادة لهذا السيل العارم من سنين طويلة، وقد آن الأوان لبناء سد يوقف الطوفان، فرحتُ أهذي...

إلى متى نحتمل هذا الكيل لأمي ؟؟، كل أخطائك ومصائبك وغسيلك تقذف بها عليها؟؟، وكلما ضاقت بك السبل تهددنا بالضياع والطلاق، وطرد أمي من البيت، ويقولون أبوك وأبوك.. أيعقل أنك والدنا وهذه معاملتك لنا ؟؟

لا أدري لماذا وقفت أمامه، وماذا قلت له، لكن وعيي استيقظ على صفعات وضربات فجرت ما استوطن في الحواس النائمة واليقظة، كان يزيد في ضربي كلما قلت كلمة ضده أوتدينه، لم أشعر أني ابنه وقتئذ بل شخص آخر يحاكمه عن كل صغيرة وكبيرة، لم تكن أمي بعيدة عني فتدخلت لإنقاذي من هلاك محتمل، سكن كرهه بعدئذ كل مشاعري، أتمنى موته أو مرضه أو سقوطه كي ينهار كبرياؤه وغروره، لازمني كظلي، وأرتبط بنوايا لا أبوح بها، وما أعمله أحسب له ألف حساب، فتسرب القلق إلى حياتي، وشعرت باهتزاز شخصيتي وكياني أمام مواقف كثيرة، والآخرون ينظرون إليها بتفاهة وهوان. أدركت أن الورقة الأولى بينهما هي سبب هذا كله !؟، لم تكتب بحروف منصفة، وكلمات مضيئة، ولم تصغ بميثاق



يحفظ القادم من الأيام، فهي كالأوراق الأخرى أو السندات التجارية، أبي لم يتزوج من أمي .. أبي ابتاعها بمبلغ بخس ونحن ضحية صفقة خاسرة، وسندفع قيمتها لزمن طويل قد تنتهي وما زالت أقساطه باقية على قيد الحياة .

القارورة



بقلم/
أحمد إبراهيم يوسف•

فرش سؤاله أمامي وأشار إليها:

- تلك القارورة لم تحتفظ بها ؟

كلما جئت مجلسك أراها، أغيب زمناً ثم أعود فلا أجدك غيرت موقعها أو تخليت عنها أهي غالية إلى هذا الحد ؟

قلت جازماً : نعم .

نظر مرة أخرى وقال :

- إنها قارورة بلا رائحة قطعة زجاج بارد كان يسكنها العطر.

نظرت إلى الزجاجة فاحت عواطفي رفرف الحمام وطار من صدري وحط، طار وحط مثلما فاحت عواطفي يوم أهدتها إلي. مثلما رفرف الحمام من صدري وحط على أناملها الممتدة بها. يومها لم أستطع ترتيب ورود الكلام على طرف لساني .

لكن نظرة سافرت مني إليها تفوح بالكلام البليغ.

جاءني صوته :هيه وحد الله إلى أين ذهبت ؟

قلت له : لا شيء كنت أتأمل .

رد بنزق : فيم تتأمل ؟

- في كلامك .

وهل لديك اعتراض عليه ؟

- انظر إليها بعيني تجدها انسكبت إلى قلبك عطراً وتجد الزجاج تحول إلى شلال من ضياء.

• كاتب سعودي.

أشياؤنا الصغيرة حياة كبيرة

زم شفتيه ثم أخذ رشفة من كأس الشاي أمامه ثم تعلقت عيوننا بالزجاجة مرة أخرى .

كانت الأيام تتعطر في صحن قلبي وهي القريبة البيعدة تفوح زجاجتها المهداة بالعطر فأنتشى ويحين الليل فيوقد طيفها الحرائق.

- متى الزواج إن شاء الله ؟

- في أول شهر قمري بعد اكتمال المهر .

ما زلت تتأمل ؟ قال محدثي .

- قل لي ألا توجد لديك ذكريات ؟

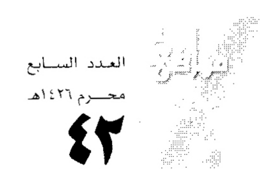
تنهد متحسراً .

من أين ؟ ذكرياتي كلها أغصان جافة توجع القلب .

رشف رشفة جديدة من الشاي وصمت نظرت إلى زجاجة العطر بعد أن سكبت السنين على صبري . تعطرت لكن مع الوقت بدأت أشعر بأني أسكب على جسدي قطرات بلا رائحة هتف صاحبي : ما زلت تتأملها إنها زجاجة بلا عطر .. ابحث عن زجاجة جديدة السوق مليئة بالقوارير الجميلة الفواحة بأجمل الروائح .. السوق زاخرة بالعطور .

نظرت إلى القارورة .

ما زالت في مكانها من المجلس كانت تفوح بالذكريات والذكريات فقط .



امتلاك الهاوية

بقلم/
عبدالحفيظ
الشمري*

● كاتب سعودي.

سقم المشهد لاينسى .. ذلك الذي كنت به أقف متوسطاً زميلي أمام المدير العام وهو يعنفنا، وينهال علينا بعباراته الرنانة عن ضرورة احترام الأنظمة، وأهمية الانضباط. هيئته لا تدل على شيء من هذا القبيل إذ كاد عقاله أن يسقط، وتتطاير من بين شفتيه نتف زبد أبيض، ويداه ترتفعان وتهبطان محدثة طرقات عنيفة على صقالة طاولته المقوسة والفاخرة.

أخذ الرجل يضع حداً لهجومه الشرس علينا. سمعته يقول لمدير مكتبه: دعهم يذهبون إلى الهاوية. في ستين ... وأكملنا استدارتنا خارجين من بين يديه. ألحقنا سياطاً أخرى ولم تكن موجهة هذه المرة لمدير مكتبه: سقطتم من عيني يا أوباش. كل يوم تعملون ذواتكم بالرفض، وتمعنون بكثرة الأعذار، وتغرقون إن حضرتم بنوم غير مبرر. أنتم خاملون. موظفون كسالى- الأجدى أن تكونوا عاطلين. مشردين. تجوبون الطرقات وتفترشون الأرصفة.

مآلنا الهاوية... لماذا ياسعادة المدير؟!، وما الذي سنكون عليه في تلك الوهاد الموحشة.. كان يقال عنها السكينة، وأحياناً توصف بأنها الخواء واللاقرار. زايلنا الشك ببعضنا - ترى. من منا أغضبه؟ وما جرمنا؟ أهو مجرد التأخر عن توقيع الحضور فقط هو ما جعله يثور على هذا النحو؟ أم تراه أمراً آخر لا ندركه.



جاء سقوطنا من عيني المدير هلامياً، خائراً. ولم يكن انزلاقنا إلى الهاوية عنيفا. ألفينا قرارها على عكس ما تصفه الكتب، والحكايات من أنه صامت، وموحش انغرسنا فيه. بذهول ... بين جموع تملأ المكان.. قل عنه قاع الهاوية إن شئت. كل مدير يغضب يلقي بمن حوله إلى الهاوية، وكل مسؤول، وسيد. أب، وأم، وراعي شياه وإبل يلقي عن عاتقه في لحظة غضبه ما يمتلكه إلى الهاوية. هي لا تتلقف أحداً إنما يدفع إلى هوتها في سورة أي غضب وجبة من التعساء مثلنا.. أحدنا- وهو الأكثر ضجراً- يبكي: لم يلقون بنا إلى الهاوية؟!. فيما لاذ الآخر المليء بالدفائن في خباء الصمت المطبق.

لم يكن قعرها سحيقاً؛ رحباً كما تصفه الشروح المسرفة في غلوها إنما ألفيناه مكتظاً بالذوات الشقية والوجوه العابسة- بالنوايا القلقة، والأرواح المشاغبة يعيش أهل هذه الهوة السحيقة.

للهاوية ذات محددة الأبعاد لفرط ما نرى من تقاطر الكسالى، والمحبطين، والمنفيين، والغرباء الهاربين من قراهم صوب تلك المدن. في وهادها الفراعنة الهالكين لفرط دأبهم في مقارعة الحجارة، فلول الجيوش المهزومة. القرى المغضوب عليها، عمال المقاهي الكادحين، ونساء تطفو حمرة شفاههن ببشاعة الغواية. رعاة هدهم الشقاء. فلاحون منهكون .. شيء لا يمكن كتمانه عليكم هو كثرة المقموعين، والمنبوذين، وأصحاب النوايا الطيبة في تضاعيفها.

لم تعتقنا نظرة المدير المليئة برغبة التخلص منا حتى كتبنا من أهلها، ولذنا في أغوارها... ها هي الهاوية تنوء بحملها. تئن بحملها. تئن لفرط ما تهاوى بها من فلول مهزومة.. سقم هذا المشهد لا ينسى. هذا الذي نقف به الآن في قعرها.. فوق الذوات المنفية تتلبسنا حيرة عصية- إلى أي فئة من هؤلاء ينتسب ولاؤنا؟!.

تجليات الدم

بقلم/
سهلي بن سهلي عمر*

ابنة عمي وأنا من مواليد مارس، وذكرى أسرة تصرمها وباء مجهول حتى بادت.

ورثت يداً معطوبة، ولساناً مثلوماً وساقاً راقدة منذ صرخت أول صرخة. ابنة عمي ورثت مالاً وعقاراً.

هي أكمل مني بنية ورواء في الجسم، وأنا أجمل منها وجها.

كنا كروح واحدة.. أحلامنا خضراء وجميلة.. وتكبر كل يوم تكبر..

كسرنا الطوق ..شبت أمانينا.. نبتت في عينيها حكاية، احتارت كيف تواريها.. قالت:

- أما سمعت الغجرية تقول: أنت أصغر مني سناً.

- ميلادي منقوش في عينيك يا ابنة عمي .. والغجرية كذابة .. كذابة.

شاب ثري.. وسيم الطلعة .. جاء من أطراف الأرض.. خطب ابنة عمي.

عُرّفُ العشيرة يقول: تعشى عين الفتى إذا تعلق بفتاة تكبره سنا!!

أهدتني ابنة عمي ثياباً جديدة لألبسها يوم وليمة عرسها .. فعلت ما رغبت .. خرجت من الوليمة، لا يرافقني ظلي.. تجشأت .. اندلق من حلقي سائل أصفر .. مضيت أجرجر ساقي، وفي عيني حريق لا دخان له..

* كاتب سعودي.



اقتعدت ظل جدار يتوسط الأرض .. غبطت الجدار، يلازمه ظله في أسوأ حالاته!! أنست إليه .. حدثته:

- أرأيت الذي يزهق " الطفولة " في المهد؟ .. ذلك هو صهري .. أجزم أنك ستنقض على رأسه إن رأيته .. أليس كذلك؟

شلت أيديهم.. لم يفعلوا مثل ذلك.

نفض جسمي الثياب الجديدة عن جلده.. جمعتها في لفافة من الورق .. افترشت وجهي ابتسامة لا رموش لها.. مزقت صدري زفرة حادة:

× غريب هذا اليوم! لو كنت قوياً لم أجلس هذا المجلس

أودعت اللفافة إبطي .. جرجرت ساقي.. أصوات الفرح تنقر رأسي .. رأسي يتضخم .. صبايا الحي يتهادين إلى حفل العروس.. مكان الحفل على مرمى البصر.. استندت قليلاً على قامتي المشروخة.. تأوهت .. مشيت كالمسوس أحدث نفسي:

سأقول لها: اغتيلت الطفولة .. ظلي لم يعد يلازمني

نهرتني نفسي.

- أشياؤك أنت- المقتولة- فلم تخبرها؟

تلصصت على مكان الفرح.. رأيت امرأة تعرفني .. ناديتها: ياخالة .. التفتت .. رأتني .. شقت زحام النساء.. خرجت تجري.. خبطت على صدرها.. انبجست من عينيها الدهشة .. سألتني:

- ما بك يا ولدي؟



- لا شيء يا خالة.

- ناولتها اللفافة.

- وما هذه ؟

- *هذه الكسوة التي أهدتني ابنة عمي .*

- ألم تلبسها؟ .. أما حضرت وليمة العريس؟

- خلعتها الساعة ياخالة، وقد عدت من الوليمة.

- ولم تعيدها؟ .. ألا تشارك ابنة عمك فرحتها؟

- مهلاً يا خالة .. ليس مهماً أن يفرح أو لايفرح معتوه مثلي.

- غريب ما تقول يا ولدي!!

- تركتها قائمة، تتقاذفها الحيرة. رجعت أثري .. أزدرد العلقم وأبصقه.. أغمغم كالمحموم .. أقعدني الإعياء.. رسمت على وجه التراب، دوائر مغلقة ومستقيمات محنية.. صعدت من أعماقي أهة طويلة:

- عُرّفُ العشيرة والغجرية قتلا أشيائي البكر في عزِّ الظهر.

- ألقيت رأسي بين يدي .. قالت فتاة لصاحبتها:

- انظري.. ما أجمل هذا الوجه ! كثيرات حاولن أن يلعبن - كزليخا - بالنار .. فاحترقت أيديهن.

- حقا ما أجمله لو خلع عن طلعته هذا الصمت.

- إنه يفعل ذلك في النوم !!

- استلطفت تحاورهما .. انفرجت أساريري.. غسلتني دفقة فرح من الداخل.. توهجت نشوة أفقت ..

ستقول لهما :



- قد خلعت الصمت عن وجهي .. قتلت العاهة في نفسي .. أعتقل لساني.. ابنة عمي تضطرب أمامي في فستان الفرح.. المرأة ما زالت واقفة تحمل اللفافة في يدها .. صخب الفرح يملأ أذني .. توزعتني الدهشة.

- ما هذا الشبه كله بين الفتاة وابنة عمي !!

- أطلت النظر في وجهها.. همست:

- قدري أن أفقد ظلي حتى الموت !!

- ربتت على كتفي .. ابتسمت:

- ما بك يا ابن العم؟..

- لساني ما زال معتقلاً .. أشيائي المقتولة تشاغلني.

- المأذون يفتح صفحة جديدة في سجل النكاح .. العريس يكاد يخطف لحظته الموعودة بيديه .. الأيدي التي شهدت اغتيال الطفولة أوشكت أن تبارك للعريس.

سلمت عليهم ابنة عمي .. تمتشق في عينيها الدم.. سقطوا في قاع الصمت.. افترست العريس بنظرة شرخت جبهته .. فطفق يلملم شتات وجهه.

سؤال الأربعاء

بقلم/
د. محمد منصور المدخلي*

* كاتب سعودي.

وتسرقني اللحظة يا جدة.. ألوك الصمت في جدّه وأتحسى رذاذ البحر.. أتصفح الوجوه العابرة.. والراحلة خلف البريق.. وأنا أبحث في المدى البعيد .. عن الأحلام والعمر القادم.. أبواق كثيرة .. تحملني معها نحو الجنوب.

ها هي قهوة الجبل تنتظر .. المسافرون كثر.. أتهجى الصحف .. أبحث عن " الأربعاء" وإجابته المريرة، في النفس تمور وتمور .. المسافات مقفرة .. وبعيدة .. أزيز الشاحنات شديدة.. حوادث جمة.. هنا كان مكان أخي الراحل وأذرف .. قدر .. قدر وفي سفينة الحياة يحملنا السفر فرصة جديدة للتقزز والخوف والاعتبار، المساء هنا جميل على الشاطئ .. والرحلة تطول .. مطر .. مطر .. وتوقفت قوافل المسافرين.. والدنيا ليل داكن تسمرت الشفاه المتعبة .. والمولعة بسحر اللقاء.. ووهج الأحبة والديار.. ضوضاء تمر من حولي ما هذا يا رجل.. استراحة .. استراحتان قف.. الفرحة بآخر الأسبوع.

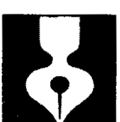
تتضاءل .. ست ساعات.. عشر .. إنها بداية النهاية .. ورحلة الأسبوع .. يوم الأربعاء في أفول والمساء الأجمل يرحل معه .. يسترخي.. يرفع يديه عالياً يا ناس.. وقفت سيارة أجرة .. قائدها .. يداعبه النعاس وتساقطت من فمه الأسئلة .. تثاءبت الكلمات.. تبعثرت مثله .. يحمل حقيبة السفر .. يجرها .. الصباح بيده جميلاً عند



العاملين .. اقتربت المسافة .. لحظة فضول تدنو .. ليلى .. ليلى قومي ابنك وصل .. والمزرعة تنتظره .. بيد أن أشواكها كثيرة .. فجأة دخل الحفيد بعد برهة من الزمن.. قبله على جبينه .. مازلت مسافراً .. نعم إنه يوم " الأربعاء" كما تعرف يا جدي وسؤال الأربعاء يحويه ربع قرن متى نستقر وأخبار الجامعة في الطريق ..

البهجة الحزينة

بقلم/
إبراهيم مضواح الألمعي*



كان صباحاً مختلفاً حين أطلت عليه من فوق عرشها؛ لتبدو كل محاسنها ويعبق أريجها، تكاد تقول له :" هيت لك" نظر بعين العاشق الذي أضناه الفراق، رأى فيها معاني الجمال، تحركت نحوها أنفاسه المتعبة، اقترب منها خطوات وئيدة ولكنه تمهل إذ لم يحن بعد أوان قطافها... سيزيدها الوقت جمالاً وأريجاً.

ها هي اليوم أجمل منها بالأمس، لم تستطع عيناه إحاطة بجمالها، أريجها اليوم يأتيه يجر أنفاسه إليها، خطا نحوها خطوات.. مد يده إلى الغصن الرقيق الذي يحملها، مال بها نحوه وأنفاسه تتلاحق سراعاً .. فجأة أطلق الغصن ليتأرجحَ قبل أن يهدأ ويستقر..

كان منظراً بديعاً، تأرجُحُ زهرة البنفسج وهي تبتعد عنه وتدنو .. أنفاسه المتسارعة تذكره كلام الطبيب :" لا تقترب من الزهور هي التي تثير حساسية رئتيك ..

- إلا البنفسج يا دكتور .
- البنفسج أخطرُها.
- ولكن إلى متى ؟!
- حتى تتجاوز الأزمة، وتزول الأعراض .. خمسةُ أيامٍ على الأقل".

آنية الزهور في حجرة نومه أمست خالية من الزهور على غير عادتها، لم يخلُ مكتبه قبل اليوم من رائحة

● كاتب سعودي.

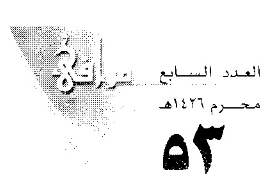


البنفسج، ها هي الأيامُ الأربعة الباقية تلوحُ أمامه كالأشباح، طويلة لا يرى لها نهاية .. يرمق شجرة البنفسج تزهو بأزهارها البيضاء، ولكن عجز أن يعقد صلحاً مؤقتاً بين رئتيه والبنفسج .. كل صباح تودعه البنفسجة بأريجها فيودعها بنظرة فيها موعد..

قبل أن يجاوز فناء بيته وقف يتأملها، ينظر إلى قطرات الندى على زهراتها فيعطف عليها ويهم بلثمها ثم يتراجع وقد أيقن أنها تبكي لهجرانه إياها، إنها رقيقة حزينة، كيف تحتمل هجران الذي أحبها، وقاسى من أجلها عذاب رئتيه، رغم أنه حب قاتل، ولكن البنفسجة الحزينة متسامحة، أشاح بوجهه وهو يتساءل:" كيف تبهجُ يا بنفسجُ وأنت زهر حزين ؟".

ليس يدري أيهما الملوم: رئتاه أم البنفسجُ، غير أنه يدري أن قلبه ضحية ذلك الصراع.. لم يكن محايداً، فالبهجة تملأ قلبه كلما رأى زهور البنفسج، ويعتصره الحزن أن تحول رئتاه بينه وبين أريجها، كانت رغم حزنها الكظيم تملأ قلبه بهجة، أما اليوم فقد شاركها الحزن، ولم يعد قادراً على أن ينتزع من أريجها البهجة .

انقضت الأيام الخمسة؛ كان صباحاً مليئاً بالبهجة، نفض بقايا الليل من عينيه، أخذ نفساً عميقاً ليختبر رئتيه، غادر غرفته باتجاه شجرة البنفسج، ليجدها عارية من الزهور، وقد تناثرت الزهور الذابلة على الأرض، كانت نظراته مشحونة بالدهشة والدموع التي أبن بها آماله الذابلة ، لتنبت بنفسجة الحزن في قلبه هذه المرة ..



جنوح

بقلم/
أيمن عبد الحق•

• كاتب سعودي.

يضج وجهها بملامح متوقدة وقسمات لم تغادرها بصمات الشقاء قط. تغوص في تراتيل البؤس، ووميض الدمع يرتعد كخيط دخانٍ واهن على صفحة الظلام المفزع. تنكمش في ذاتها وهي تفتش عن شيء ما يومض في مخيلتها ثم يعود فيخبو. تدخل في رعشة صمت، يحتويها الانكسار، وترحل صوب الزاوية العتيقة من وجه الحقيقة. الحقيقة التي تصفعها صباح مساء.

تمر من بين شفتيها زفرة عميقة وهي تلقي بنظرة ذابلة فوق ذلك المكان. هناك حيث كان يجلس بعد صلاة المغرب بالقرب من خزّان الماء، مفترشاً (زولية) صغيرة، يداعب تلك الغصون الخضراء ويطالع (الرياضية) بعد أسبوع شاق يقضيه في مركز القوات الخاصة. دائماً يهفو إليها بشوق.. ويجاذبها الحديث في كل شيء. حتى في تلك النبتة المزروعة في بطنها، إنه عبق الحب الذي يسري في سلامى جسدها. تاهت نظراتها إلى ذلك المشهد، واندلقت من عينيها دفقة من سائل حار:

- لا تبكِ سأعود إن شاء الله، إنهم يتحصنون في سكن المستشفى، والوضع جد خطير، سأبقى على اتصال بكم...

وانقطع ذلك الاتصال.. لم يعد يجمعها به إلا [illegible] الصمت والصمت فقط. لم يستطع أحد أن يخترق جدار



خلوتها العنيد أو يجتاز حاجز العزلة الذي ضربته حولها طيلة العامين الماضيين.

أمي .. غداً مجلس الآباء.

فـقــد الليل سكونه المريح، ولامس الضــيق مكامن نفسها. من أين تجيء له بأبيه؟!

كل ليلة تنفجر المساحات الناتئة في وجهها الضائع وسط زحام الوجوه الفارغة. كل ليلة تطبع الذكريات على مخدتها تأشيرة خروج نهائي لأحلام امرأة. تفقأ عيون الليل بمخــالب أنينهــا، إلى عـوالم الذبول، وتظل تدور... تدور مثل عقارب ساعة ثارت على جاذبية العمر.



احتضار أحلام

بقلم/
هيفاء بنت محمد الفريح*



١- عما قريب

اقتربت للنافذة .. همست ..بالكاد تبين بحتها الهامسة !

ابتسم.. وغرق في لجة وعودها الخلب، وعلامة استفهام كبيرة مسبوقة بـ"متى" ؟!

أجابته بتنهيدة تصافقت معها ستائر عينيها السوداوين:

- "عما قريب".

"شهر زاد" ألف ليلة وليلة .. نجمات مطفآت، وقمر عاد كالعرجون القديم.. بيت مضاء بعقود ملونة، وامرأة تتعثر ببياض ثوبها .. تدلف سيارة فارهة؛ تاركة خلفها.

- " عما مستحيل" !!

٢- شريطة:

جذلى .. تلك النسمات التي تدغدغ شريطتها البيضاء .. المعقودة بضفيرة من ذهب كم أحسدها!!

ثمان سنوات .. هل تؤهلني لأقول لضفيرتها: أحبك؟

أهداني العمر عشرا أخريات، ومنحني قصيدة نقشتها على بياض..

سابقت الريح، لأجدل شعرها بالشعر؛ فإذا بشريطتها قد استطالت، وبات اسمها .. طرحة زفاف.

٣- بين كفيها:

ذات مساء موجوع حد تساقط الأوراق الصفراء.. وعدته ألا ترحل.

مدّت له بيمناها بذلك.. في حين كانت الكف اليسرى مشغولة بتمرير سكين مثلمة على حبل الود الذي يربطهما معاً!!

لا الحبل أوصله إليها، ولا السكين قطعته.. ظلّ معلقاً بـ (الهوى)!!

* كاتبة سعودية.

في نظريّات الرّواية الحديثة

بقلم/
د. الصادق قسومة•

• كاتب تونسي،

يثير الأدب -إنشاء وتدبّرا- مجموعة من القضايا المعرفيّة والمنهجيّة والنّظريّة تخصّ مفهومه وممارسته وماهيّة ضروب النّتاج المنتسبة إليه واختلاف أجناسه من عصر إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى بحكم اتّصال الأدب بمعطيات عديدة تتفاعل على نحو بالغ التّنوّع والتّعقّد ممّا يؤدّي في ثقافة بعينها إلى نشوء أنواع أدبيّة معيّنة تكون مختلفة أو منعدمة في ثقافات أخرى. وفي هذا الإطار شهدت الحضارة الأوروبّيّة منذ فجر حداثتها بدايات الرّواية التي نما عودها تدريجيّا حتّى اينعت فتنوّعت مشاربها وتبوّأت المكانة الأولى عند الغربيّين مؤدّية قضاياهم وقيمهم ومعبّرة عن واقعهم ورؤاهم المختلفة[1].

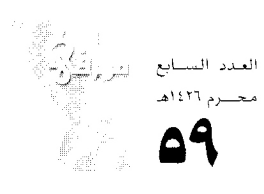
ولّما كان الأدب دائما قرين الفكر والدّراسة، فقد كان هذا النّوع القصصيّ مدار دراسات بدأت جزئيّة فرعيّة ببحوث عن رواية معيّنة أو كاتب بعينه أو عصر محدّد، ثم صارت متعدّدة الزوايا والمواضيع والمناهج[2] لتنحو تدريجيّا نحو التّأمّل الشّامل الذي يروم ممارسوه ما ينطبق - انطباقا قلّ أم كثر - على الأعمال الرّوائيّة مهما يكن نوعها أو عصرها أو مذهب كاتبها. وبحكم انغراس هذا الفنّ القصصيّ في الحضارة الغربيّة منذ النّهضة وتبعا لأهمّيته عند الغربيّين ، فقد كانوا سبّاقين إلى النّظريّات الخاصّة بالرّواية منذ أواخر القرن السابع



عشر[٣]، ثم كان دفق المعارف وتبدّل الأفكار والأذواق وتطوّر الاقتصاد منذ القرن الثامن عشر من أهمّ المعطيات الدّافعة إلى ازدياد الاهتمام بالرواية وإلى وصلها بالمعارف والمناهج المختلفة، فتهيّأت من هذا كلّه ظروف مناسبة لترقية البحوث وتجويد ما قد أنجز منها، وتُوّجت أبرز الجهود في القرن العشرين بجملة من النّظريّات الهامّة رأينا بسط بعض جوانبها في هذا المقال قصد كشف خصوصيّاتها والتنبيه إلى حدودها، وإبراز متانة صلتها بالحضارة والفكر الغربيّين.

١- نظريّة الرّواية بين التّاريخ والفلسفة:

ظهرت أوّل نظريّة شاملة ودقيقة ومعبّرة عن رؤية جديدة لهذا النّوع القصصيّ على يدي المجري جورج لوكاتش[٤] تحت عنوان "نظريّة الرّواية"[٥]. وقد عدّ هذا المصنّف "أول محاولة لوصف الرّواية وصفا نزّاعا إلى الشّمول"[٦] واعتبر علامة لا محيد عنها في هذا المبحث، وظلّ -رغم تقادمه وتكاثر البحوث المعتمدة عليه أو الدّاحضة له -"عملا أساسيّا في تاريخ العلوم الإنسانيّة"[٧] لأنّهُ يُعدّ تبدّلا جوهريّا في مقاربة الواقع، فضلا عما تجلّى فيه من مزايا منها أن صاحبه قد جوّد فيه بعض المقولات والآراء الحديثة التي ظهرت قبل ذلك في الفكر الالماني على وجه الخصوص. كما يُعدّ هذا المصنّف في دقّته (موضوعا ومعالجة واستنتاجا) نتاج الروح العلمية التي برزت ولهج المثقفون بها منذ أواخر القرن التاسع عشر، لكنها لم تُدَقّق وتهذب إلا عقب



الحرب الكونية الأولى، وقد تجسّمت أهمّ قطوفها مع الشكلانيّين الرّوس(٨) الذين تاقوا إلى التخصّص الدقيق وإلى تمييز كلّ مبحث - في نوعيّته وآليات ممارسته - من سائر المباحث، وإليهم يعود الفضل في صرف الاهتمام الى النثر عموما والى القصّة خصوصا بعد أن كانت عناية الباحثين - منذ ارسطو- منحصرة في النصوص الشعريّة .

ورغم فضل لوكاتش وقيمة مصنّفه في مادّته ومنهجه، فإنّه -شأن جميع النّظريّات وبواكيرها على وجه الخصوص - لم يسلم من بعض وجوه الاضطراب من أهمّها أنّ صاحبه قد تأرجح- بحكم طبيعة تكوّنه وبحكم نوعيّة شواغله أيضا- بين مقولات الفلسفة من جهة ومنطق التّطوّر التّاريخي من جهة أخرى، أو لنقل إنّه حاول وضع نظريّة الرّواية في إطار تاريخ الاجناس الأدبيّة ، لكنّه كان شديد التأثّر والالتصاق بتاريخ المنظومات الفلسفيّة، ولهذا نلاحظ أنّه ألحّ طيلة عمله على متابعة العناصر والمعطيات التّاريخية الحافّة بكلّ من الملحمة والرّواية، ولكنّه لم يؤل في النّهاية إلى نظريّة تاريخية خالصة وإنما انتهى إلى نظرية من طبيعة فلسفيّة بحكم قيامها على "رؤية العالم"(٩) : فعمله في النّهاية متّصل بالنّظر في التاريخ الثقافيّ الغربيّ (بما في ذلك أصوله اليونانية) ومتّصل أيضا بمفاهيم فلسفيّة وفكريّة مستمدّة أساسا من رؤية المجدّدين الألمان(١٠).

وقد أدّت دعامتا عمله هاتان (أي الفلسفة والتّاريخ)



إلى عدم الاهتمام بالرّواية في مقوّماتها الخاصّة مادّة وأسلوبا (أي خبرا وخطابا بعبارة اليوم) وإلى ربطها بالملحمة وبرؤية العالم في كلّ منهما، فانتهى إلى أنّ الرّواية"ملحمة" وضعيّة تاريخيّة جديدة انتفت منها البطولة. وواضح أنّ هذه المقاربة متأثّرة بالرّؤية الماركسيّة الألمانيّة للتّاريخ والوعي الطّبقيّ (وخصوصا عند هيجل) من جهة وبفلسفة تاريخ الأدب كما تصوّرها أوائل الرومنسيين الألمان من جهة أخرى حين ذهبوا إلى أنّ تطوّر الإنسانيّة التّاريخي قد مرّ بثلاثة أطوار رئيسيّة يستمدّ كلّ منها دلالته من موضعه في هذا المسار:

الطّور الأوّل: هو طور "العصور القديمة" التي مثّلها اليونانيّون القدامى على وجه الخصوص، وهو -عند أهله آنذاك- طور "طبيعيّ" متّسم بالكمال لأن الحياة اليونانيّة كانت تعدّ متّسمة بالانسجام الناشئ عن اتّصال الإنسان - على نحو مباشر- بما يؤدّي مُثُلَهُ : كَمَا عُدّ هذا الطّور من تاريخ الإنسانيّة متسما بـ "الكلّية" في الحياة والفنّ، وهو ما يفسّر أهمّية "المحاكاة" في الفنّ آنذاك (١١).

الطور الثاني: هو طور "الحداثة" حيث زالت "الكلّية" وما يتّصل بها من وحدة وانسجام، وبزوالها زالت الملحمة لزوال ما كانت تقوم عليه من بطولة ناشئة عن رؤية مخصوصة للإنسان والعالم،ومن هنا ظهر اختلاف الملحمة التّليدة عن الرّواية الطارفة، فالوجود الذي كان مدار الملحمة في الطّور الأوّل لم يعد في هذا الطور الثّاني كلّيا ومباشرا ومنسجم المكوّنات ، وإنما صار



اشكاليّـا. وعلى هذا الأسـاس رأى لوكـاتش أن الفـرق الرئيسي بين الملحمة والرّواية لا يتمثّل في وجوه التّصرّف الأسلوبيّة التي يعمد إليها كلّ من منشئي الرواية والملحمة في إنشـاء هذه أو تلك ، وإنما هو يتـمـثل في اخـتـلاف المعطيات التّـاريخية - الفلسفيّة الفاعلة في كلّ منهما، وهذا مـا أكّـده المؤلف بقـوله :"إنّ الفـرق بين الملحـمـة والرّواية [...]لا يتمثّل في وجوه التصـرّف الدّاخليّـة التي يمارسها الكاتب في هذه أو في تلك ، وإنّما في المعطيات التّاريخيّة - الفلسفيّة المتحكّمة في الإنشاء"(١٢).

الطّور الثالث: تمثّله -حسب روّاد الرومنسية الألمان- مرحلة الانقلاب الجدليّ المعقّد الذي سيطر مع سيادة البرجوازيّة خصوصا خلال مرحلة الثّورة الصّناعيّة وما بعدها حيث أضاع الإنسان الكلّية "البسيطة" وإن لم يتخلّ -في الفن- عن التّوق إلى كلّية أكثر تعقيدا، وهذا ممّا يفسّر عنده زوال الطّمأنينة ونشوء اضطراب عنده بين قبول العالم ورفضه في وجود "لا يجد إزاءه أنسا مطلقا ولا غربة مطلقة"(١٣).

من هذا المنطلق تدبّر لوكاتش ماهيّة الرّواية، وكان ممّا استنبطه أنّ الملحمة متّصلة بواقع كلّي منسجم العناصر والمكونات كانت الملحمة مؤتلفة معه فبدت في جوهرها كالمحاكاة له، ومن هنا عُدّت كليّةً في محتواها وفي معناها ومتناغمة مع الواقع ومع رؤية الإنسان فيه للحياة والفنّ. أما الرواية فإنها - بحكم ظهورها في معطيات تاريخيّة مختلفة تماما عن تلك التي احتضنت الملحمة-



لم تعد محاكاة للعالم الخارجيّ في كلّيته وانسجامه وشاعريّته، وإنّما صارت تؤدّي منه بعض العناصر المشتّتة المتصارعة" وهذا ما عبّر عنه بـ"تنثّر العالم" في الرّواية بعد أن كان ذا انسجام يضاهي انسجام الشعر في الملحمة. وبعد أن كانت الملحمة محاكاة كلية ومعنى ملموسين في الواقع، وكان شكلها- من ثمّ- ذا وحدة لكونه مكوّنا من تراكم عناصر لكلّ منها معنى في ذاته، صارت الرّواية توقا أو بحثا عسيرا لا يعبّر- في محتواه- عن واقع كائن ولا يؤدّي ائتلافا موجودا، ولا يتكوّن -في شكله- من عناصر معطاة ومنسجمة. لقد صار المحتوى والشّكل في الرواية مغامرة على المنشئ أن يجتهد ليوجد بها رؤية ويبحث بكل عناصرها مجتمعه (في غير معنى الانسجام القديم) عن معنى لم يعد موجودا مسبّقا، ومن هنا غدا البطل شخصيّة باحثة - شأن المنشئ ذاته - عن المعنى، وصورة هذا البحث هي مما يعطي الرّواية شكلها القابل للتغيّر تبعا لتغيّر الواقع والرؤية والمذهب وسائر ماله فيها فعل جوهريّ، وتمثّل هذه الخصيصة في رأي لوكاتش أهمّ ما يميّز الرّواية عن سائر الأجناس الأدبيّة السّابقة لها وهو ما أكّده بقوله :" إنّ الخاصيّة الجوهريّة لجميع الأجناس الأدبية الأخرى هي الاندراج المريح في شكل منجز ومنته، أما الرّواية فتبدو شيئا بصدد التكوّن السّيرورة"(١٤). وقد استقى لوكاتش فكرة "السيرورة" والتّغيّر والبحث المستمرّ في العمل الفنّي (ماهيّة وإنشاء وتدبّرا) من رؤية أوفيست شليجل الذي كان من أبرز روّاد



تجديد الأدب في ألمانيا، ومن أشدّهم ثورة على الأجناس الأدبية "النّبيلة". ومن تمازج هذه المنطلقات وما وراءها من خلفيّات تاريخية وفلسفيّة وأدبيّة انتهى لوكاتش إلى أنّ الرّواية "شكل جدليّ" حديث من الجنس الملحميّ القديم، وإنّها يمكن أن تصنف أصنافا ثلاثة بحسب ضروب رؤية العالم فيه :

– رؤية المثاليّة التجريديّة : وهي التي يكون وعي البطل فيها أضيق من أن يستوعب تعقّد العالم ومثال ذلك رواية "دون كيخوت"(١٦٠٥) للاسباني سرفنتاس (M. de Cervantés) (1547 - 1616).

-الرّواية النفسيّة : هي الرواية الموجهة نحو التحليل الباطني، وفيها يكون البطل قد تحرّر –ولو جزئيّا– من الوهم وصار وعيه أوسع من أن يطمئنّ إلى العالم المحكوم بالمواضعات ومثالها عنده رواية "التربية الوجدانية" (١٨٦٩) للفرنسيّ فلوبير .(G. Flaubert (1821 - 1880

رواية التّعلّم أو التّربية الشّاملة: هي التي ينتهي فيها البطل – بعد تطوّر وعيه بفضل ما أخذ نفسه بتعلّمه من المجتمع والحياة – إلى عمليّة رسم ضوابط وحدود ذاتيّة هي – في الآن ذاته – تخلّ عن البحث الإشكالي العقيم وترفّع عن تقبّل العالم الخارجيّ المحكوم بالمواضعات مع التّشبّث بعدم التّخلّي عن الاهتمام بالقيم ، ومثال هذا النّوع من الرّواية عند لوكاتش رواية "فيلهايلم مايسر" (١٧٩٦) للألماني قوته .(Goethe (1749-1832على هذا

الأجناس الأدبيّة من جهة وبتطور التاريخ من جهة أخرى لينشئ نظرية الرواية على الفكرة القائلة بأن تاريخ الأجناس الأدبية يؤدي علامات تحوّلات جوهرية في تاريخ الانسانية (ممثّلةً في الغرب).

ورغم فضل السّبق الذي لهذا الكتاب، ورغم أهميّة صاحبه في منطلقاته وأدواته ونتائجه، فإنّ هذا العمل ليس شامل الصلاحيّة في حقيقته لأنّه وثيق الصّلة بالثّقافة الغربيّة في أصول ماضيها وفي مقوّمات فكرها الحديث، فكأنّه تدبّر لتبدّل الحضارة الغربيّة قبل أن يكون معالجة "فنّيّة" للرّواية ، هذا فضلا عن أنّ هذا العمل -على رفيع قيمته- لم يخل من وجوه قلق أهمّها :

- أنّ مؤلّفه بدا كالمتأرجح بين مقتضيات المعالجة التاريخيّة ومنطق الممارسة الفلسفيّة ومؤدَّي التّعبير الرّوائيّ.

- أنّ كتابة هذا الأثر في بداية الحرب العالميّة الأولى بروح منتسبة أساسا إلى أواخر القرن التّاسع عشر قد جعلته شبه خال من الجدوى فيما يتعلّق بدفق التّجارب الرّوائيّة المتنوّعة التي انطلقت آنذاك في أوروبا ثم اتّضحت معالمها بعد الحرب العالميّة الثّانية خصوصا(١٥).

أن صاحب هذا المصنّف لم ينطلق من مدوّنة روائيّة ممثّلة (كمّا ونوعا)، وإنّما صاغ تصوّراته الخاصّة برؤية العالم كما يراها في الرّواية، ثمّ اختار ما يمكن أن يتطابق معها من روايات جاءت -في الحقيقة- قليلة العدد، متنافرة السّمات، واهية التّرابط في حقيقتها وكأنّها غير



مرتبطة إلا بما فرضه عليها المؤلّف، وقد أحسّ لوكاتش ذاته بأنّ نظريّته لا تشمل أعمال عدد كبير من عمالقة الرّواية الغربيّة[١٦] بلْه غيرَها.

٢-نظريّة الرّواية بين التاريخ والجماليّة:

مثّلها الرّوسيّ ميخائيل باختين في كتابه "الجماليّة ونظريّة الرّواية" الّذي ظهر بالرّوسيّة سنة ١٩٧٥ ونقل إلى الفرنسيّة سنة ١٩٧٨، وهو أثر ذو أهمّيّة في ذاته أوّلا وفي فتحه آفاق دراسة وتأمّل ثانيا ، وقد سعى فيه صاحبه إلى إقامة نظريّته في الرّواية على المميّزات الجماليّة الكائنة في أهم أعمال كاتبين أحدهما رابلي (F. Rabelais)وهو فرنسيّ من أهل القرن السّادس عشر، وثانيهما دستوفسكي وهو روسيّ يعدّ من أعلام الرّواية في القرن التّاسع عشر. وقد اعتبر باختين ذا فضل كبير في إضاءة بعض وجوه الرّواية بهذا المصنّف الذي عُدّ معلَما لا محيد عنه للمهتمّين بمسائل الأدب الحديث عموما وبجماليّة الرّواية خصوصا. وخلاصة آرائه التي أقام عليها نظريّته أنّ الرّواية متميّزة عن سائر الأجناس الأدبيّة بكونها غير مقنّنة نهائيّا (بخلاف ما عليه الأجناس اليونانيّة) باعتبارها نوعا غير منته لأنّه مازال بصدد النّشوء والتّبدّل المستمرّين، والشيء الوحيد الذي يمكن الجزمُ به هو أن كلّ رواية وثيقة الصّلة بعصرها مادّة وأسلوبا ومعنى، وهذا يعني متانة ارتباطها بحركة الزّمن وما يكون لها من معطيات خصوصا في مستوى الفكر واللّغة، بل يعتبر باختين هذه الخصيصة علّة ظهور



الرّواية ذلك أنّ مادتها في رأيه هي روح الحاضر على نحو أو آخر - ولهذا لا يوجد فيها فاصل بين زمن الخبر وزمن الكتابة، وهذا يؤدّيه قوله :"إنّ الرّواية إنّما نشأت خلال سيرورة اندحار "المسافة الملحمية" وأثناء نشأة التآلف الساخر بين الإنسان والعالم وعند نزول موضوع التصوير الفنّي إلى مستوى الواقع السّائد."[١٧].

ولمّا كانت الرّواية -من هذا المنظور- إنّما تؤدّي عالما متبدّلا، فقد وجب أن تبقى مفتوحة دائما في طبيعة مادّتها لتستوعب محتوى متطوّرا بالضّرورة، وأن يكون أسلوبها (ومن ثمّ لغتها وجماليّتها أيضا) قادرا على درجة من التّحرّر والحركة كفيلة بالتّعبير عن قيم بصدد التّبدّل المستمرّ، وبالتّالي عن ذائقة متعددة المكوّنات ومتغيّرة أيضا.

وبترابط مقوّمات منهج باختين على هذا النّحو انتهى إلى أنّ "الحواريّة" (في معناها الواسع) ينبغي أن تكون ميزة الرّواية الأولى، وهذا ما يتّضح في قوله :"إن طرافة الجنس الرّوائيّ الأسلوبيّة إنّما تكمن في ضمّ وحدات مترابطة . [...]إنّ أسلوب الرّواية هو ضمّ أساليب عديدة ولغتها هي منظومة من اللّغات."[١٨] ويُرجع باختين هذه السّمة الجوهريّة في الرّواية إلى أن هذا النّوع القصصيّ "تنوّع اجتماعيّ في مستوى اللّغات، وهذه اللّغات تكون أحيانا أصواتا فرديّة"[١٩].

وبخلاف الأنواع القصصيّة القديمة القائمة على صوت المنشئ، كانت الرّواية مجال تعدّد الأصوات وهو



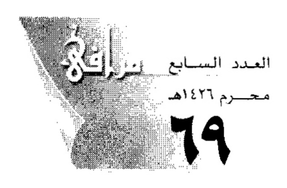
تعدّد لا ينحصر في اختلاف صوت الرّاوي عن صوت الكاتب وإنّما يتّسع ليشمل الشّخصيّات التي تتميّز كل منها باستعمال اللغة (معجما وأسلوبا) على نحو مخصوص يعكس هويّتها وخصوصيّاتها مستوى وذوقا وإيديولوجيا ورؤية. ويعاضد هذا التّعدّد في الأصوات تنوّعُ أعمال الشّخصيّات وأحاسيسها، فيؤول هذا كلّه إلى تنوّع إيديولوجيّ لا يكون إلاّ في الرّواية المتميّزة لا ببطل معبّر عن قيم جماعيّة مشتركة ذات منظومة واحدة ومعنى واحد وإنّما بشخصيّة "تعيش عالمها الايديولوجي الخاصّ بها، ولها تصوّرها الخاصّ للعالم مضمّنا في أقوالها وأفعالها"[٢٠]. وبهذا تختلف الرّواية جذريّا عن الأجناس الأدبيّة القديمة التي لا تؤدّي إلاّ رؤية مشتركة وثابتة ومعروفة سلفا[٢١].

ومن أهمّ مقوّمات "الحواريّة" في نظريّة باختين اشتمال لغة المنشئ على عناصر من أجناس ونصوص أخرى، ويكون ذلك على نحو صريح أو مضمّن أو خفيّ، وتكون وراء كلّ منها أبعاد لغويّة واجتماعيّة وثقافيّة، وهذا ما أكّده باختين في مواضع عديدة من هذا المصنّف بمثل قوله : "بفضل تعدّد اللّغات هذا وما ينتج عنه من تعدّد في الأصوات تؤلّف الرّواية بإحكام جميع مكوّنات موضوعها، وبهذا تعبّر عن عالم دلالتها كلّه .[...]إنّ أقوال الشّخصيّات ليست سوى وحدات تركيبيّة تتيح لتعدّد اللّغات ولوج الرّواية، وكلّ وحدة من هذه الوحدات تحمل أصداء متعدّدة هي أصداء الأصوات الاجتماعية



وعلاقاتها المختلفة وصلاتها المتبادلة"[٢٢] وهي مؤثّرة بالضّرورة في الخطاب الرّوائيّ النّهائيّ في المستويين الجماليّ والدّلاليّ ، فضلا عن كون كلّ رواية تشتمل على جلّ مستويات اللغة الموجودة في الزّمن الذي تنشأ فيه .
والوجه الرئيسيّ الآخر للحواريّة في نظريّة باختين هو تعدّد الأصوات الآتية من حضور سمات أجناس أدبيّة متعدّدة، وهذا ما يؤكّده بقوله : "تتيح الرّواية إدخال جميع أنواع الأجناس سواء أكانت مندرجة في الأدب (مثل الأقصوصة والشّعر وغيرهما) أم خارجة عنه (مثل الدّراسات والنّصوص غير الأدبيّة)"[٢٣]. ويذهب باختين أبعد من هذا عندما يشير إلى وجود مجموعة من الأجناس "الخاصة" التي تضطلع بدور بالغ الأهمّية في بناء الرّواية "وهي تحدّد أحيانا هيكل العمل الرّوائيّ كلّه [...]مثل الاعترافات والمذكّرات الشّخصيّة وقصص الرّحلة والتّراجم والرّسائل"[٢٤] ولكلّ جنس من الأجناس المستوعبة في الرّواية "أشكاله اللّغويّة والدّلاليّة الخاصّة في مقاربة مظاهر الواقع المختلفة"[٢٥] فتنشأ من ثمّ - حسب باختين- ضروب من الرّواية خاصّة هي كالفروع المتنوّعة من الأصل الواحد الذي هو الجنس الرّوائيّ "مثل رواية الاعتراف ورواية اليوميّات ورواية التّرسّل"[٢٦].

وبناء على ما سلف، اعتبر باختين أنّ ميزة الانفتاح بأشكالها المختلفة التي أشرنا إليها هي الّتي تمثّل روافد الرّواية وعلّة حركتها الدّائبة بما يتيح لها التّجدّد المطّرد للتّعبير عن تطوّر المجتمعات وتغيّر الأفراد وتبدّل ضروب



الإحساس والوعي والذّوق. وإذا ما تابعنا باختين لاحظنا أنه يتوق إلى تصوّر رؤية عامّة تتّسع للرّوايات بكلّ أنواعها. ولكن إذا تدبّرنا منطلقاته وأدواته تبيّنّا دون كبير عسر جملة من السّمات من شأنها أن تضيّق حدود نظريّته وتؤكّد -بنفس القدر- انحصارها في معطيات حضاريّة غربيّة وأبرز هذه السّمات:

- أنّ المدوّنة الّتي اعتمدها على نحو رئيسيّ مكوّنة من بعض أعمال كاتبين متباعدين في كل شيء أوّلهما "رابلي"(F . Rabelais) بتنوّع ضروب كتاباته وبنزعته الموسوعيّة وفق التّصوّر الّذي كان لها في أوج النّهضة الأوروبيّة (أي قبل ما يزيد على أربعة قرون). ولا يخفى أن ممارسة نتاج هذا الكاتب وإدراك خلفيّاته ومقوّمات عمله يُحوجان إلى الإلمام بمعطيات النّهضة كما يُحوجان إلى معرفة الأطوار الكبرى في نشأة اللّغة الفرنسية ذاتها. وثاني الكاتبين هو الروسي دستوفسكي (F.M. Do-toievski) الّذي لا تسلم كتاباته اسرارها إلا بمعرفة حياة الكاتب العاصفة وتمثّله الأدب إلى جانب الإلمام الدّقيق بالمعطيات السّياسيّة والنّزعات الانسانيّة ومختلف حركات الفنون الأدبيّة في روسيا خلال القرن التّاسع عشر.

- أنّ المحرّك الرّئيسي في نظريّة باختين هو مقارنة الرّواية بسنن الأجناس العريقة كما أدّتها الأصول الأدبيّة والتّراث اليونانيّ منها على وجه الخصوص ، وما من شكّ في أنّ مثل هذه المرجعيّة تقتضي معرفة متينة بثقافة الغرب وحضارته قديما وحديثا، ولعلّ أخصّ ما يلفت



الانتباه تركيزه على الانتقال من العقيدة الجماعيّة الواحدة وما تقتضيه من تقديس وحصر للفهم إلى التنوّع الايديولوجي وما يتيحه من تحرّر وقابليّة للاختلاف في الفهم، ومن هنا كان إلحاحه على "التّجربة الشّخصيّة" و"الأحكام الفرديّة" وما يتّصل بها[٢٧].

- إنّ باختين لم ينته إلى ضبط مقوّمات الرّواية على نحو جامع مانع، وإنّما اكتفى بجملة من المبادئ جعلها فضفاضة متّسعة لما لا يمكن تصوّره بدقّة، فضلا عن كون روح عمله لا تأتلف ما لا يوائم مسار الحضارة الغربيّة وطبيعتها ذاتها خصوصا في مسائل اللّغة والقيم والعقائد.

٣- نظريّة الرّواية بين التّاريخ والإيديولوجيا اليساريّة:

ظهرت هذه النّظريّة مع الفرنسيّ لوسيان قولدمان[٢٨] في مصنّف له ذائع الصّيت خصوصا لدى مثقّفي اليسار في فرنسا وفي البلدان المتّصلة بها: إنّه كتابه الموسوم بـ"نحو سوسيولوجية الرواية"[٢٩] والحق أن هذا الأثر لا يمثّل بحثا مؤتلف المكوّنات، وهو خال من التّدرّج المألوف في مصنّفات النّظريّات الأدبيّة. إنّه مكوّن من أربعة أعمال نُشرت الثّلاثة الأولى منها قبل أن يظهر هذا الكتاب[٣٠]، وهي متفاوتة في أحجامها ومختلفة في مواضيعها، ولعلّه لا رابط بينها سوى رؤية كاتبها للأدب عموما وللرّواية خصوصا، أي إنّ الوشيجة الوحيدة بينها هي وحدة هاجس المؤلّف وليست طبيعة المادّة والبناء،



ويمكن أن يعتبر "العمل" الأوّل منها وهو بعنوان : »مدخل إلى سوسيولوجية الرّواية« أهمّ مكوّنات هذا الكتاب: إنّه بحث نظريّ ذو منطلق اجتماعيّ مداره التّرابط الّذي تصوّره قولدمان بين تاريخ الشّكل الرّوائيّ وتاريخ الحياة الاقتصاديّة في المجتمع الغربيّ خلال تاريخه الحديث.أمّا "العمل" الثّاني (الذي هو أطول ما في الكتاب) فبعنوان مدخل إلى دراسة روايات "مالرو"(٣١) دراسة هيكليّة« وهو تحليل بنائيّ على جانب كبير من الدّقّة، وقد جعل قولدمان العمل الرّابع بعنوان : »المنهج التّوليديّ في تاريخ الأدب« ، وهو أشبه بالتّقديم العامّ الخاصّ بهذا المنهج مع إبداء ملاحظات في نشأته وجدواه وخصائصه، وقد جعل المكوّن الثالث بعنوان»الرّواية الجديدة والواقع« وقد ختمنا به عرض مادّة هذا المصنّف لأنّه وسط بين المنزع النّظريّ المعتمد في البحث الأوّل والمقاربة التّطبيقيّة المتوخّاة في البحثين الثّاني والرّابع، وفيه تعريف ببعض ممثّلي الرّواية الجديدة وإبراز لأهمّ خلفيّاتهم وكيفيّات تجسمّها في الواقع.

ورغم أنّ مكوّنات هذا المصنّف غير ذات بناء دقيق بالمعنى المألوف في النّظريّة الأدبيّة الصّارمة ، فإنّها توضّح -في مجموعها- مقوّمات المنهج الاجتماعي المتوخّى وأهمّ مفاهيمه وآلياته في ممارسة النّصوص، ثم إنّ هذه المكوّنات تكشف بجلاء كبير الخلفيّة الايديولوجيّة الكامنة وراء رؤية صاحبها على أنّ المتمعّن في المدوّنة والآليّات والنّتائج يتبيّن ما يلي:



- أنّ المسألة المحوريّة في هذا المصنّف هي صلة شكل الرّواية بطبيعة المجتمع وهذا ما يتّضح في قوله: »المشكلة الأولى الّتي على سوسيولوية الرّواية ان تعالجها هي مشكلة العلاقة بين شكل الرّواية ذاتها من ناحية وهيكل المجتمع الذي نشأت فيه من ناحية أخرى. [٣٢] وقد انتهى قولدمان في هذه القضيّة إلى القول بالتّناظر بين طبيعة الشّكل الرّوائي وطبيعة الهيكل الاجتماعيّ الغربيّ الحديث وهذا ما يؤدّيه قوله : »يبدو لي فعلا أنّ الشّكل الرّوائي إنّما هو تحويل للحياة اليوميّة (التي هي في مستوى المجتمع الفرديّ النّاشئ عن الانتاج للسّوق) إلى المستوى الأدبيّ. ثمّة تماثل دقيق بين شكل الرّواية الأدبيّ [...]وشكل العلاقة اليوميّة بين النّاس في مجتمع ينشئ للسّوق(« [٣٣]

- أنّ خلفيّة العمل يساريّة : قاعدتها الماركسيّة ولحمتها الهيكليّة (في منازعها المتقاربة) وسداها المقاربة السّوسيولوجيّة وفيها تتمازج بعض مقولات هيجل[٣٤] مع آراء لوكاتش[٣٥] وفلسفة روّاد المجدّدين الألمان[٣٦].

- أن المدوّنة ضئيلة كمّا لاقتصار قولدمان في المعالجة الفعليّة على روايات مالرو، ولهذا فإن ما خرج به صاحب الكتاب لا يمكن أن يتّسع للرّواية في معناها المطلق وهذا ما تبيّنه قولدمان ذاته عندما نفى عن كتابه سمة الشّمول[٣٧]. ثمّ إنّ هذه المدوّنة لا تمثّل -في نوعيّتها- إلاّ لونا فرعيّا محدودا من الرّواية الحديثة بحكم تنزّل كل ما تدبّره أو حلّله في النّصف الثّاني من القرن العشرين،



وهذا ما يجعل هذا المصنّف - في النّهاية- أقرب إلى مبادئ مقاربة سوسيولوجية مخصوصة منه إلى مقومات نظريّة عامّة في الرّواية.

ومن نافلة القول -أخيرا- أنّ الماركسيّة بكلّ فروعها المذهبيّة وبكافّة ما اتّصل بها من مقاربات وآليّات إنما هي نتاج المجتمع الغربيّ الحديث في ظلّ الثّورة الصّناعية وما جاء بعدها، وهي -على عظيم جدواها في موطنها- تنشئ من الاضطراب والمسخ أكثر مما تنفع وتفيد.

٤- نظريّة الرّواية بين التّاريخ والعلاميّة:

بدأ هذا المنحى مع ازدهار اللسانيّات، ثم اتّضح قريبا من النّظرية مع البلغاريّة جوليا كريستيفا[٣٨] في كتابها " نصّ الرّواية"[٣٩] حيث استفادت من بعض منجزات باختين، ولكنّ أخصّ ما تميّزت به واضعة هذا المصنّف اعتمادها على بعض المقولات الماركسيّة وحتّى على بعض مفاهيم علم النّفس لتدبّر النّصّ الرّوائيّ من خلال التّمييز بين الرّمز((symboleوالعلامة ((signeوما يستدعيانه من مفاهيم وآليّات لسانيّة مع الاستنارة بروح الأدب الشّعبيّ . وقد آلت كريستيفيا بعد تدبّر إلى إنكار وحدانيّة المعنى في النّص، وبنت تصوّرها هذا على أنّ الخطاب الأدبيّ ينشأ في داخل اللّغة (أي في حقل اجتماعيّ وتاريخيّ) لكنّه في الحقيقة عامل ضدّه بالخروج عنه[٤٠] أو بتحويله[٤١] أو بالقضاء عنه[٤٢] جذريّا ، وهي في هذه النقطة غير نائية عن فكرة باختين القائلة بأنّ قَدَر الأدب الانفتاح والسّيرورة الدّائبان خصوصا في الرّواية.



وبناء على العـرض الوجـيـز السّـابق نـأمل أن نكون وضّحنا تنوّع المقاربات في نظريّة الرّواية وبيّنّا نسبـيّة كلّ منهـا وحدودها وأبـرزنا صلتـهـا جـمـيـعـا بتـاريخ الحضـارة الغربيّة قديما وحـديثا في أهمّ مـا يكتنفـهـا من معـطيـات فكريّة واجـتـمـاعيّـة وأدبيّة : فنظريّة لوكـاتش قـائمـة على تغليب المنظار الفلسفيّ وهو ما آل إلى تقديم معـيـار رؤية الفرد الخاصّة بعد خروجه عن الرؤية الجماعيّة القديمة بسبب ما طرأ على المجتمع الغربيّ من تغيّر جذريّ شامل. ونظريّة باخـتين تسعى إلى أن تقـتـفي من الرّواية سـمـة واحدة أساسيّة هي خروجها عن اللّغة الواحدة، وتحـرّرها بعـد ذلك من السّنن والقـوانين المتـحـكّمـة في الأنواع القصصيّة السّابقة، وما بقيّة السّمات التي عـالجها في هذا المصنّف إلاّ تابعة لهذه السّمة ومتفرّعة عنها، ونظريّة قـولدمـان قـائمـة على تدبّر الرّواية انطلاقـا من مـدوّنة محدودة وبالاعتماد على العلاقة بين التّركيبة الاجتماعيّة وهيكل النّتاج الثّقافيّ مع الاستئناس بالجدليّة بين الكلّيّة الاجتماعيّة والإبداع الفرديّ في المجتمع البرجوازيّ، وكان متأثّرا في تدبّره بالفلسفة الماركسيّة ومقولاتها التي سادت أوروبا خصوصا بعد الثّورة الصّناعيّة ، ولكنّ هذه المقولات وما اتّصل بها من معطيات لم تعرف في مجتمعات عديدة كانت لها في تاريخها وحضـارتها مـعطيـات اجتـمـاعيّـة واقتصاديّة بالغة الاختلاف والمباينة. أمّا نظريّة كريستيفا فكانت من زاوية علاميّة مرجعيتها روح الادب الشّعبيّ وأداتها المعارف اللّسانيّة الغربيّة الحديثة.



لئن تاق كلّ من مصنّفي هذه الأعمال الأربعة إلى وضع نظريّة عن الرّواية فإنّ آثارهم غير متساوية في صلاحيتها لأن تكون نظريّة بالمعنى الشّامل المألوف، ولعلّ عمل لوكاتش (على علاّته) الوحيد الذي يمثّل نظريّة أو ما يشبه النّظريّة . أمّا البقيّة فهي ضروب مختلفة من المقاربات تتراوح بين التّدبّر النّظريّ المحدود والمعالجة التّطبيقيّة الضّيّقة منهجا ومدوّنة، وهذا ما يجعل كلّ عمل من هذه الأعمال مؤتلفا -في الحقيقة- مع رؤية منشئه أكثر مما هو مستوف خصائص الرّواية الرّئيسيّة، ولعلّ هذا مما يفسّر اضطرار أصحاب هذه الأعمال أحيانا إلى العسف في قراءة النّصوص وإلى توجيه فهمها بما يأتلف مع منطلقات كل متدبّر وأهدافه ، وفي هذا المعنى قال "كولي": الواقع أنّ كل منظر يقوّل النّصوص ما لا تقوله في حقيقتها، ويحطّ من قيمة بعضها أو يتجاهل بعضها الآخر حتّى يعطي هذه الأشكال دلالة، وربّما لجأ إلى ضروب من الحدس كلّفته الغموض والخلط والأخطاء الشّنيعة في الحكم.[٤٣]

وصفوة القول إنّ الأعمال الّتي عرضناها هي من أشهر ما وُضع عن نظريّة الرّواية في الغرب ، وهي ذات فضل لا ينكر في ممارسة الرّواية الغربيّة، لكنّها لا تتّسع لجميع الرّوايات الغربيّة فضلا عن كونها لا تفي دائما بما هو جوهريّ ومميّز في الرّوايات الّتي ظهرت في غير المجتمعات الغربيّة لأنّها - في الحقيقة - بحوث ناشئة من أسس فكريّة وجماليّة انتجتها ثقافة الغرب، فهي



نابعة منها وملوّنة بها ومحيلة عليها، وهي -من ثمّ- قد قُدّت لنتاج غير نتاجنا ارتبط بظروف ومعطياتٍ غير التي عرفها المجتمع العربيّ، فمعرفتها لازمة لنا (خصوصا بسبب عدم وجود هذا النّوع الأدبيّ والمباحث المتّصلة به في تراثنا) ولكنّها غير كافية ولا حتّى إلزاميّة أحيانا (خصوصا بسبب حاجتنا إلى المحافظة على روح نصوصنا وخصوصيّات لغتنا وما لها من أساليب)، فالوجه فيها السّعي إلى الاستيعاب بشرط توخّي الحذر والتّنبّه إلى أن فهم مثل هذه الأعمال والاستفادة منها على نحو صحيح لا يتيسّران إلا متى تمثّل الدّارس الرّوح الحضاريّة والثّقافيّة المتّصلة بها وأحاط بالخلفيّات الفكريّة والرّوافد المعرفيّة اللاّزمة لها في أهمّ أطوار مسارها التّاريخيّ إلى جانب التّمكّن من مكوّنات النّصّ العربيّ المدروس ومقوماته مع كل مستلزماتها. ينبغي أن تقارَب مثل هذه الأعمال برصانة تسمو عن الرّفض والانغلاق كما تترفّع عن التّمجيد والانبهار ، فكأنّ خير المناهج ينبغي أن يُستوحى من طبيعة النّصّ الّذي هو مدار الدّراسة لا أن يفرض عليه من خارجه .

الهوامش:

(١) في تأكيد أهمّيّة الرّواية قال "شارتيي" (P. Chartier) : «إنها المتربّعة على عرش الآداب جميعا» : الصفحة ١ من كتابه: Introduction aux grandes théories du roman. Paris éd. Bordas 1990 وفي قيمة هذا النّوع القصصيّ عند الغربيّين قال فرانسوا موررياك (F. Fauriac) «ينبغي أن نوافق الّذين ذهبوا إلى أنّ الرّواية هي أهمّ الفنون» ص ٢٢ من كتابه: Le romancier et ses personnages . Paris, éd Buchet/Chastel



(٢) فبعضها أسلوبيّ أو قطريّ أديولوجيّ، وبعضها الآخر من قبيل خواطر يدوّنها الرّوائيّون أنفسهم مثل: زولا في كتابه "الرواية التّجريبيّة" أو: (وولف) في كتابها : فنّ الرّواية".

(٣) لعلّ أولى الآثار الجادّة (على علاّتها) هي "رسالة في أصول الرّوايات" لِ بياردانيال هوي (P.D. Huet) وهو من أعلام القرن ١٧م، وضع هذا المصنف الصّغير سنة ١٦٦٩ ولم ينشر إلا سنة١٧١١ بدار "ماريات"(Mariette) بباريس.

(٤) هو: (1885 - 1971) G. Lukacs درس في بودابيست وحصّل على الدكتوراة في الفلسفة سنة (١٩٠٦) . بدأ ينشر بالألمانيّة منذ ١٩٠٢، من أشهر منشوراته "الشكل الدرامي" (١٩٠٩) و"التاريخ والوعي الطبقي" (١٩٢٩).

(٥) ظهر أوّل مرة بالألمانية في برلين سنة ١٩٢٠، ثم تنكّر له صاحبه، فلم يطبع ثانية ويترجم إلى اللغات الأوروبية إلا سنة ١٩٦٣.

(٦) ص١ من كتاب يورغنسن La théorie du roman : S.R. Jorgensen. K
Thèmes et Modes Copenhague, Nyt Nordisk forlog 1987. :

(٧) المرجع السابق ص ٧.

(٨) من أهمهم : تينيانوف (١٩٤٣) وطوماشفسكي (١٩٥٧) وايخنباوم (١٩٥٩) وشكلوفسكي (١٩٨٤) وبروب صاحب "بنية الحكاية العجيبة".

(٩) شاع هذا المصطلح في جل المباحث الأدبية الحديثة، ولكن أصله ألمانيّ وهو من وضع الفيلسوف واللساني الألماني .W. Hamboldt

(١٠) وقد أكّد لوكاتش أهمّية "علم الفكر" في عمله بقوله :"إنّ نظريّتي في الرّواية تمثّل تمثيلا تامّا "علم الفكر" وقد جاءت قولته هذه ص ٤٠ من كتاب وضعه عنه ليشتهايم (G Lichtheim) ;وصدر بباريس سنة ١٩٧١ عن دار . Seghers وننبّه إلى أنّ هذه العبارة تشمل في الألمانية الفكر وكذلك الاحساس والذّوق وغيرهما مما يدخل في التّلقّي.

(١١) عدّ أرسطو مفهومي "الكلّية" و"المحاكاة" أساس الرّؤية والفنّ عند اليونانيّين، وقد فصّل فيهما القول في مصنّفه المشهور " الشعريّة".

(١٢) ص٤٩ من كتابه: نظرية الرّواية.

(١٣) القولة للوسيان قولدمان لخّص فيها رؤية لوكاتش في هذا الأثر، وقد وردت في الذيل الذي كتبه لهذا الأثر. ص ١٧١.

(١٤) جورج لوكاتش : نظرية الرّواية ص ٦٧

(١٥) المقصود ريادة التجديد الرّوائيّ التي بدأت مع دي جردان وغيره لتتّضح مع أمثال بروست ووولف وغيرهما.

(١٦) مثل الألماني طوماس مان والأرلندي جويس والفرنسي بروست والانجليزي دانيال ديغو (ص ٨ من المقدّمة)

(١٧) من كتابه: مشاكل الشّعريّة عند دستوفسكي problèmes : M.Bakhtine de la poétique de Dostoievski - Lausanne. Ed. l'Age d'homme 1970, p195.



(١٨) باختين: الجماليّة ونظريّة الرّواية (بالفرنسية) ص ٨٨ :M. Bakhtine :
Esthétique et théorie du roman. Paris, éd Gallimard. 1978 .

(١٩) المرجع السابق.

(٢٠) المرجع السابق ص ١٥٥ .

(٢١) المرجع السابق ص ١٥٤ .

(٢٢) المرجع السابق ص ٨٩ .

(٢٣) المرجع السابق ص ١٤١ .

(٢٤) المرجع السابق.

(٢٥) المرجع السابق.

(٢٦) المرجع السابق.

(٢٧) المرجع السابق ص ٤٥٢ .

(٢٨) هو: Lucien Goldmann من أصل روماني (١٩١٣ - ١٩٧٠).

(٢٩) عنوانه الأصلي الذي عليه إحالاتنا : L. Goldmann : Pour une soci-ologie du roman. Paris, éd Gallimard . coll : Idées 1964. .

(٣٠) نشرت سنة ١٩٦٣ في مجلّة: Revue de l'Institut de Sociologie de Bruxelles

(٣١) هو André Malraux كاتب ورجل دولة فرنسيّ (١٩٠١ - ١٩٧٦) .

(٣٢) ص ٣٤ - ٣٥ من كتابه سالف الذّكر.

(٣٤) خصوصا في مقولة الجدلية بين البنية التّحتيّة والبنية الفوقيّة.

(٣٥) خصوصا في فكرة "بحث البطل المتدهور عن قيم أصيلة ... ففكرة "التدهور" dégradé عند قولدمان مأخوذ عن فكرة "الشيطاني" Damo-nisch عند لوكاتش.

(٣٦) خصوصا فكرة وعي البطل باستحالة بلوغه ما يتوق إليه.

(٣٧) Julia Kristega: ولدت سنة ١٩٤١ وعملت بعدة مؤسسات علمية وثقافية في فرنسا.

(٣٨) عنوانه الأصلي : Le texte du roman : Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle ;La Haye, éd. Mouton 1970

(٣٩) ترى هذا في مثل أعمال mallarmé.

(٤٠) ترى هذا في مثل أعمال جيمس جويس. .

(٤١) ترى هذا في مثل أعمال الكاتب الفرنسي المعاصر "صولارس" (Philippe Sollers).

(٤٢) ص ٧ من كتاب H. Coulet : Le roman jusqu'à la Révolution Paris, éd. A Colin 1967.

(٤٣) ص ٧ من كتاب H. Coulet : Le roman jusqu'à la Révolution Paris, éd. A Colin 1967.



اتجاهات الرواية السعودية

في الفترة من (١٤٠٠هـ - ١٤١٨هـ)

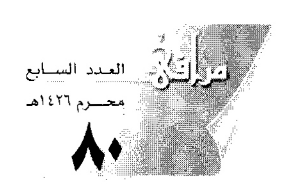
بقلم/
د. حسن بن حجاب الحازمي*

• كاتب سعودي.

تبدو مسألة التصنيف مسألة حساسة في هذه المرحلة بالذات، ذلك أن اختيار المدخل التأريخي - الذي يرصد البدايات والتطور والنضج - يبدو غير مناسب لهذه الدراسة التي تتناول فترة متأخرة من رحلة الرواية السعودية تجاوزت مرحلة البدايات والتطور -تأريخياً على الأقل-.

إضافة إلى أن الروايات التي صدرت خلال هذه الفترة لم تخضع للتطور التأريخي المتدرج، فهناك بعض الروايات التي صدرت في بدايتها تبدو أكثر تطوراً وفنية من بعض الروايات التي صدرت في نهايتها أو في منتصفها، مما يجعل المدخل التأريخي غير مناسب للتصنيف.

كما أن اختيار المدخل المذهبي الذي يصنف الأعمال حسب المذاهب الأدبية (الرومانتيكية، والواقعية، والرمزية..إلخ) يبدو غير مناسب أيضاً، ذلك أن الرواية السعودية كانت -في هذه المرحلة بالذات- أكثر التصاقاً بالواقع وقرباً منه، يبدو ذلك واضحاً من خلال تركيزها على البيئة المحلية، وعنايتها بالمكان الذي اكتسب أهمية كبيرة في روايات هذه المرحلة[1]، كما يظهر ذلك من خلال تقديمها لشخصيات تنتمي إلى الواقع وتعبر عنه، وطرحها لكثير من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالبيئة



السعودية وتحولاتها، ولذلك غابت الرواية التأريخية[٢]، وغابت رواية الخيال العلمي عن أجوائها[٣]، بل إن الروايات ذات المسحة الرومانتيكية مثل رواية (جزء من حلم)[٤] لعبد الله الجفري، و(غداً أنسى) لأمل شطا، وغيرها، منطلقة من الواقع، وتطرح قضايا اجتماعية شديدة التعبير عن الواقع والارتباط به، وما علق بها من مسحة رومانتيكية كان متعلقاً بشخصياتها الرئيسة وما حملته من مثالية أو تمرد.

ومن ثم سيجد الباحث نفسه يتحدث عن اتجاه واحد وليس عن اتجاهات.

كما أن اختيار المدخل المضموني الذي يصنف الروايات حسب مضمونها أو موضوعها إلى روايات (تربوية، واجتماعية، وعاطفية، وسياسية، و... الخ) يبدو غير دقيق لأن الرواية قد تحمل أكثر من مضمون، وتطرح أكثر من موضوع، ويصعب بالتالي تحديد الاتجاه الملائم الذي تدرج تحته.

ومن هنا كان على الباحث أن يجد مدخلاً مناسباً يحقق قدراً من العدالة في التصنيف، فكان المدخل الجمالي الذي يمايز بين الروايات على أساس بنيتها الفنية وتشكيلها الجمالي هو المدخل الذي رآه الباحث أكثر احتواءً وملاءمة للتصنيف في هذه المرحلة، التي شهدت تفاوتاً واضحاً في بنائها الفني، وتشكيلها الجمالي؛ فهناك روايات اعتمدت البناء التقليدي، وروايات أخرى سعت إلى التجديد في إطار البناء



التقليدي، وفئة ثالثة تجاوزت كل ذلك مرتادة آفاق التجريب، وبناء على ذلك يمكن أن تدرج الروايات السعودية الصادرة خلال هذه الفترة تحت هذه الاتجاهات الثلاثة: الاتجاه التقليدي، والاتجاه التجديدي، والاتجاه التجريبي.

أولاً: الاتجاه التقليدي:

وتندرج تحت هذا الاتجاه الروايات السعودية التي حافظت على بنية الرواية التقليدية من حيث اعتمادها على السرد التتابعي للأحداث الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي، والملتزم بالمنطق القائم على تعليل الأحداث، وربط بعضها ببعض، وبناؤها للشخصية بناء كاملاً يشمل كافة أبعادها (الجسمية، والنفسية، والاجتماعية)، والتعامل معها على أنها كائن حي له وجوده الفعلي. وعنايتها بالمكان ووصفه بدقة تعين على رسم ملامحه، وتحديد معالمه ليكون موازياً للمكان الواقعي، واعتمادها على راوٍ واحد، ولغة واضحة مفهومه؛ ساعية من خلال طريقة بنائها للمكونات السردية إلى تحقيق أعلى قدر من الوضوح والواقعية(٥).

وهناك عدد كبير من الروايات السعودية تندرج تحت هذا الاتجاه على تفاوت بينها في فنيتها، ودرجة عنايتها بكل مكون سردي، وهو تفاوت يعود بالدرجة الأولى إلى موهبة الكاتب وخبرته الفنية والقرائية؛ ومن هذه الروايات يمكن أن نشير إلى روايات

عصام خوقير(٦) وروايات محمد عبده يماني(٧)،



وروايات غالب حمزة أبو الفرج[٨]، وروايات فؤاد مفتي[٩]، وروايات فؤاد عنقاوي[١٠]، ومعظم روايات عبد العزيز مشري[١١]، وروايات طاهر عوض سلام[١٢]، وغيرها[١٣].

واندراج هذا العدد الكبير من الروايات السعودية تحت هذا الاتجاه لا يقلل من قيمتها، فهذا الاتجاه- وإن حمل معنى القِدَم؛ فإنه- ترسخ على أيدي كبار الروائيين التقليديين[١٤] أمثال (بالزاك وإميل زولا، ونجيب محفوظ)، وما يزال شائعاً ومنتشراً في الرواية العربية وقد أشار(حسن بحراوي) في دراسته للرواية المغربية إلى سيطرة النسق التقليدي في البناء على الرواية المغربية خلال فترة دراسته[١٥]، وكذلك أشار (شجاع العاني) إلى شيوع هذا الاتجاه في الرواية العراقية[١٦].

ثانياً: الاتجاه التجديدي:

وتندرج تحت هذا الاتجاه الروايات السعودية التي عمدت إلى التجديد عبر عدة وسائل سعت من خلالها إلى كسر بعض قوانين البنية التقليدية الصارمة، وخلخلة بنائها المنظم، لكنها لم تسع إلى إلغاء عناصرها المشكلة لها (الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة ...) وإنما غيرت طريقة تعاملها معها، وتشكيلها داخل النص، بحيث لم تعد الرواية تكويناً طيعاً ذا تنام متدرج منتظم، بل تحولت إلى حركة موارة تتداخل فيها الأزمنة، ويتعدد الرواة، وتختلف زوايا الرواية، وتتكشف اللغة، وذلك يتطلب قارئاً يقظاً يفك اشتباكات النص، ويملأ فراغاته، ويعيد ترتيبه، مشاركاً بذلك في إنتاجه[١٧].



على أن هذا التجديد لم يكن بمستوى واحد في جميع الروايات السعودية المندرجة تحته؛ فهناك روايات سعت إلى التجديد بتحفظ ماسة جانباً واحداً أو جانبين من جوانب البناء التقليدي، كما في رواية (غيوم الخريف) لإبراهيم الناصر، ورواية (ليلة عرس نادية) [18] لعبدالله الزهراني، ورواية (العدامة) لتركي الحمد، إذ اعتمدت هذه الروايات في بناء أحداثها على التناوب الزماني بين الماضي والحاضر كاسرة بذلك نمطية السرد التتابعي للأحداث.

وكما في رواية (غداً أنسى) لأمل شطا، التي أسندت السرد إلى راويين، وبنت أحداث روايتها على التناوب الزماني -بين الماضي والحاضر- كاسرة بذلك نمطية السرد وأحادية الراوي.

وهناك روايات سعت إلى التجديد المنطلق مستعينة بأكثر من طريقة لخلخلة البناء التلقيدي، ومنها رواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال، التي تعدد فيها الرواة بصورة لافتة للنظر[19]، وتعددت فيها الحكايات وتداخلت بصورة كبيرة، وبدت "مكتظة باللغة الشعرية، وبرز فيها المكان كبطل، والموت كتيمة أساسية"[20].

وكذلك فعل في روايته الثانية (مدن تأكل العشب) حيث عدّد الرواة، وبنى أحداث روايته على التناوب الزماني واستمر في منهجه اللغوي الشعري، وبرزت الغربة كموضوع رئيس.

ومنها أيضاً رواية (العصفورية) لغازي القصيبي، التي



"اتكأت على التـــدفق التـــيـــاري الذي ينبع من وعي الشخصية مباشرة، ويمتاح من أعماقها السحيقة، وتوظف فيه غزارة المعلومات التي تنهمر على لسان البطل بلا توقف، وتبدو غير مترابطة، كما أن التمثيل الرمزي يجعل من الأحدوثة الرمزية إحدى الأدوات التي يكشف بها المؤلف عن رؤيته[٢١].

ويمكن أن نضـــيف روايتي (رائحـــة الفـــحم)[٢٢] لعبدالعزيز الصقعبي، و(الغيمة الرصاصية) [٢٣] لعلي الدميني، إلى روايات هذا الاتجاه التجديدي.

لكن هذا الاتجاه على الرغم من نزعته الواضحة في الخروج من نمطية البناء التقليدي، وتراتبية بنائه، ورغبته في إخراج القارئ من دائرة المتلقي السلبي، إلى حيوية المتلقي الإيجابي، عبر تغيير نظام السرد، وتعديد الرواة، وتغيير زوايا الرؤية، وتكثيف اللغة، فإنه يظل محققاً قدراً من الوضـوح يسـتطيع المتلقي من خـلاله التـواصل مع النص، وفهمه، خلافاً للاتجاه التجريبي الذي يسعى إلى إلغاء التواصل ونسف الفهم.

الاتجاه التجريبي:

ويندرج تحت هذا الاتجـاه الروايات السـعـودية التي ارتادت آفاق التجريب مضحية في سبيل ذلك بالبنية التقليدية للرواية، وقافزة فوق خطوات التجديد الحذرة، انطلاقاً من أن التجريب في أساسه مغامرة إبداعية تسعى إلى الخروج على القواعد المقررة[٢٤]، وهذا هو الأساس الذي قامت عليه (الرواية الجديدة) التي ظهرت في فرنسا



أوائل الخمسينيات من القرن العشرين الميلادي عبر مجموعة الروايات التي خرجت عن المقاييس المعروفة للرواية، فسميت بهذا الاسم[٢٥]، ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية "أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة ولا أي شيء مما كان متعارفاً في الرواية التقليدية، متآلفاً، اغتدى مقبولاً في تمثل الروائيين الجدد[٢٦]، وهو المعنى نفسه الذي قاله أحد رواد الرواية الجديدة:" على كل رواية وكل روائي أن يكون له شكله الخاص، وليس هناك أي (وصفة) يمكن أن تحل محل هذه الفكرة الدائمة، إن الكتاب هو الذي يخلق لنفسه قواعده الخاصة به، ثم إنه من الضروري لطريقة الكتابة أن تنتهي إلى أن تشكل خطراً على هذه القواعد نفسها وتحاول إسقاطها، وربما لا نبالغ إن قلنا إنه من الضروري أن تحطم هذه القواعد في نهاية الأمر، على كل كتاب جديد ينأى عن التقيد بالأشكال الثابتة تكوين القواعد التي ترسم (دينامكيته) في نفس الوقت الذي ينتج فيه عوامل تحطيم هذه القواعد"[٢٧].

هكذا تغدو الرواية تجريباً متصلاً، وبحثاً دائباً عن أشكال جديدة وليست ثورة -فقط- على الشكل الروائي المألوف وإنما ثورة مستمرة، وتحطيم دائم حتى لأشكالها التي تصطنعها.



وقد امتدت تأثيرات هذا الاتجاه التجريبي إلى الرواية العربية، فبرز فيها تيار تجريبي يسيطر عليه الغموض، إذ "لم يعد ملتزماً منطقاً محدداً، وقد أدى الغموض في الرؤية إلى تشظية الشكل وتشذيره، فالرؤية الداخلية والاستبطان الذاتي، واستخدام أكثر من مستوى وعي في العمل، والبحث عن اللاوعي المتعالي وما إلى ذلك من استخدام أساليب المسخ والتشويه والتحويل عبر لغة تجريدية تحاول أن تقدم عالماً أسطورياً أدى

إلى هذا التداعي الشكلي غير المنسجم والدال في الوقت نفسه"[٢٨].

وقد تبنّت رجاء عالم هذا الاتجاه التجريبي في أعمالها الروائية، بدءاً بروايتها الأولى (٤صفر) وانتهاء بآخر أعمالها -خلال فترة الدراسة- (سيدي وحدانة).

ففي روايتها الأولى (٤صفر) تبنت بحرفية متناهية ما دعى إليه رواد الرواية الجديدة من نسف للبناء التقليدي، وتفتيت لأركانه، يتبدى ذلك بوضوح في شخصيات الرواية التي كانت مجرد أرقام أو ضمائر،وفي أحداثها المتناثرة أشلاء يصعب تجميعها، وفي لغتها الغامضة المشوشة، المتداخلة الضمائر، وفي ترتيب فصولها وطريقة إخراجها.

أما روايتها الثانية (طريق الحرير) فقد جمعت فيها بين الأسطورة والواقع والتأريخ، في بناء عجيب، ولغة غريبة، مليئة بالإشارات والرموز والأرقام، محتشدة بمفردات واقعية وأسطورية وتراثية وحداثية في تداخل



عجيب يعيق عملية الفهم والتواصل. وهي ملأى بالشخصيات التاريخية والأسطورية، يختلط فيها الإنس بالجن، والسحر والكلام الغريب، وحساب الجمل والخرافات[٢٩]، ولذلك يصفها الدكتورمنصور الحازمي بأنها رواية عجيبة مثيرة في بنائها ولغتها وأسلوب كتابتها، ويرى أن روايتها الأخيرة (سيدي وحدانة) امتداد لها[٣٠].

أما روايتها الثالثة (مسرى يا رقيب) فقد وظَّفت فيها جلَّ تقنيات التجريب، فبالإضافة إلى لغتها الغريبة – التي تؤطر مشروعها الروائي كله- تتعالق هذه الرواية مع نص تراثي هو (عجائب الموجودات، وغرائب المخلوقات) للقزويني، مستثمرة البعد العجائبي في كتاب القزويني ليكون السمة البارزة لهذه الرواية[٣١]. وهذا البعد العجائبي واحد من أهم ملامح التجريب "وله مرجعياته المعروفة في جماليات الأدب الأسطوري والفلكلوري والشعبي، تلتقي حول لا مألوفية الحدث"[٣٢] وهو ما يظهر بصورة متكررة في الرواية عبر" التحولات العجائبية المتواترة التي اتخذت طابع الإغراق في النص.. إلى جانب ذلك تتعدى تلك التحولات مستوى الأحداث السردية، وتجتازها إلى الشخصية الرئيسة في النص، فالأميرة ما هي إلا جواهر، وجواهر هي جوهرة واحدة في الأصل خضعت لمنطق التحولات، (وفي كوكبة من نسل العابد المحارب ولدت جوهرة وما أن مست النور حتى تكسرت وتناسخت سبع جواهر في تاج الأمير، كل جوهرة



طرحت ألفاً من عيون الجواهر، وحفَّت بالقبيلة فأطلقوا عليها وصف جواهر...)[٣٣].

وبالإضافة إلى غموض اللغة وغرابتها، والتعالق النصي، وإضفاء البعد العجائبي على الشخصيات والأحداث، سعت إلى إضافة مسحة أسطورية على المكان، والإفادة من الأبعاد الأسطورية للأرقام والحروف[٣٤]، لترتاد هذه الرواية آفاقاً تجريبية أوسع وأجد من نصوصها السابقة، مؤكدة بذلك انتماء كاتبتها إلى الاتجاه التجريبي في مشروعها الروائي كله، عبر تجربة متنامية، ربما تعبر عن اقتناعها بهذا الاتجاه، ورغبتها في ارتياد كل آفاقه، غير عابئة بفهم القارئ أو تواصله مع نصوصها.

ويمكن أن تندرج رواية (ريحانة) [٣٥] لأحمد الدويحي في هذا الاتجاه، فالشخصيات فيها عائمة غائمة الملامح، فهي مجرد أشباح تتحرك وتتحدث أحاديث لا رابط بينها، والأحداث مشتتة مفتتة مصدرها الوعي غير المنظم، والأزمنة متداخلة، وهي خالية تماماً من الفصول والأرقام، غامضة لدرجة تصل معها إلى خلوها من المعنى[٣٦].

الهوامش:

(١) انظر: موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث: ٤٤-٤٧.

(٢) لم تظهر -في حد علمي- غير رواية تاريخية واحدة خلال مسيرة الرواية السعودية، وهي رواية (أمير الحب) لمحمد زارع عقيل، وقد أعاد طباعتها نادي جازان الأدبي مرة ثانية عام (١٤١٠هـ).

(٣) لا يوجد في الرواية السعودية منذ نشأتها حتى الآن هذا النوع - في حد علمي - وقد ذكر الدكتور السيد ديب في كتابه (فن الرواية في المملكة



العربية السعودية بين النشأة والتطور) الذي توقف عند الروايات الصادرة عام ١٤٠٨هـ أنه لم يعثر على رواية من الأدب السعودي تعرض لما يسمى بالخيال العلمي: ٣٧٤.

(٤) صدرت عن دار تهامة ، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

(٥) انظر: في نظرية الرواية: د. عبد الله مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ط١(١٩٩٨م): ٣٥،86٨٥_،١٥٢، بنية الشكل الروائي: ٢٢٧.

(٦) ومنها: الدوامة والسنيورة، وسوف يأتي الحب

(٧) وهي: فتاة من حائل، جراح البحر.

(٨) ومنها: وجوه بلا مكياج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٥-١٩٨٥م)، وقلوب ملت الترحال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١(١٤٠٥-١٩٨٥م)، وسنوات معه، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م). وامرأة لا بقايا، دار الآفاق الجيدة، بيروت، ط١(١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

(٩) وهي: لحظة ضعف، ولا .. لم يعد حلماً.

(١٠) وهي: لا ظل تحت الجبل، وتراب ودماء، مطابع الصفا، مكة ، ط١ (١٤٠٤هـ-١٩٨٤هـ)

(١١) ومنها: الوسمية، وصالحة، وريح الكادي.(١٢) وهي: الصندوق المدفون، نادي جازان الأدبي، ط١(١٤٠١هـ-١٩٨٤م) وقبو الأفاعي، دار العمير، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م)، وفلتشرق من جديد، نادي أبها الأدبي، ط١ (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م)، وعواطف محترقة، الدار السعودية للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

(١٣) مثل: لا تقل وداعاً، سيف الدين عاشور، الدار السعودية، جدة، ط١ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م) وسقيفة الصفا، حمزة بوقري، دار الرفاعي، الرياض، ط١(١٤١٦هـ-١٩٩٦م)، وصراع الليل والنهار، أحمد الشدوي، (بدون معلومات أخرى). وطائر بلا جناح، سلطان القحطاني، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط١ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، والقشور، عمر طاهر زيلع، دار العمير، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م)، (ورعشة الظل، والطيبون والقاع، والوظيفة حبيبتي).

(١٤) هكذا يسميهم عبد الملك مرتاض. انظر: في نظرية الرواية : ٨٦.

(١٥) انظر: بنية الشكل الروائي: ٢٣٣.

(١٦) انظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢٢٠، ٢٢١.

(١٧) انظر: البناء المختلف في الرواية السعودية، د. عالي سرحان القرشي، ورقة عمل قدمت في ندوة (الرواية بوصفها الأقوى حضوراً) التي أقيمت في نادي القصيم الأدبي في شهر محرم من عام ١٤٢٢هـ.

(١٨) صدرت عن نادي الطائف الأدبي عام (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).



(١٩) بلغ عدد الرواة الأساسيين ثمانية رواة.

(٢٠) الرواية السعودية في مائة عام، د. محمد صالح الشنطي، مجلة أحوال المعرفة، ع١٣،(١٤٢٠هـ-١٩٩٩م): ٣٥

(٢١) السابق : ٣٥.

(٢٢) مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).

(٢٣) صدرت عن دار الكنوز الأدبية، بيروت ، (١٤١٨هـ١٩٩٨م).

(٢٤) انظر: إشكالية التجريب، د. محمد صالح الشنطي، مجلة الفيصل، ع٣١٨، (١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م):.٣٩

(٢٥) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: ١٨٤، الرواية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، دار الحوار، سورية، ط١(١٩٩٣م):.٤٠

(٢٦) في نظرية الرواية : ٥٣-٥٤

(٢٧) نحو رواية جديدة، آلان روب جيرية، ت: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ت): ٢١.

(٢٨) إشكالية التجريب، د. محمد صالح الشنطي، مجلة الفيصل، ٣١٨(١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م):.٤١

(٢٩) انظر: موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، المجلد الخامس: ٤٩-٥١.

(٣٠) انظر: السابق : ٥١-.٥٢

(٣١) انظر: تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، نادي جدة الأدبي، ط١ (١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م): ٩٠-.٩٢

(٣٢) إشكالية التجريب في الرواية، د. محمد صالح الشنطي، مجلة الفيصل ، ع٣١٨، (١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م):.٤١

(٣٣) تشكيل المكان وظلال العتبات : ٩٢-٩٣

(٣٤) انظر:السابق: ٩٣-.٩٥

(٣٥) صدرت عن دار شعر، القاهرة، ط١ (١٤١٢هـ-١٩٩١م).

(٣٦) انظر: موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ، المجلد الخامس:.٥٦

الليل والبحر

عند شعراء الجزيرة العربية المعاصرين

بقلم/
د. خالد بن ربيع الشافعي•



شكَّل البحر مع الليل -لما بينهما من تشابه في الاتساع والتتابع وعدم الانتهاء- بعداً واسعاً وكبيراً في رؤية الشاعر العربي نحو الطبيعة الساكنة؛ لما يحمله كلاهما من اتساع الأفق وعدم التناهي والاستمرار في منظور الشاعر العربي الذي عاش الحياة البسيطة غير المعقدة ولا المركبة فتعود على بتِّ الأمور وسرعة إنهائها وإنجازها، ولقد سار الشعراء منذ القدم حتى عصرنا الحاضر على تأكيد العلاقة القائمة بين الليل والبحر وتوثيقها، فانبثقت تبعًا لذلك معاني جديدة تأخذ من الليل والبحر، لتخدم فكرة الشاعر.

وهذا ما يؤكده الدكتور عبد القادر القط بقوله: "والليل-مفرداً أو مقروناً إلى البحر أو الصحراء- مجال آخر يبثُّ الشاعر في سكونه وظلمته- كعادة الشعراء منذ القدم- حزنه وغربته وحبه الضائع وآماله المفقودة بعيدًا عن أعين الناس"(١).

وهذه المعاني تلامس وجدان الشاعر العربي الذي يعاني مشابها لها كالحزن والخوف والعزلة والهروب واليأس والغربة، فكأن الشاعر وجد في فضاء الليل وسكونه وفي هدير أمواج البحر وتتابعها ما يطمح إليه من زمان ومكان لتنفيس ما ضاقت به نفسه وأثقل كاهله، فكانت الشكوى من الليل وإليه.

• كاتب سعودي.



وقد مهَّد امرؤ القيس لهذه العلاقة بين الليل والبحر ببيته المشهور:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ

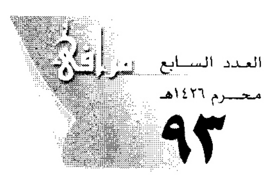
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي(٢)

فوصف امرئ القيس لليل في هذا البيت وصف غير عادي، فهو يصور الليل مثل موج البحر الذي أرخى أستاره على الشاعر لا لكي يسعده ويمتعه وإنما ليبتليه بأنواع الهموم. إنه يتصور الليل بسواده كأنه أمواج لا تنتهي من الأحزان والهموم.

لقد أسقط الشاعر ما يختلج في ذاته وما يعانيه من وساوس وأفكار وتخبط، مما أدى إلى مجافاة النوم عنه فطال الليل في عينيه واستثقله صدره فتمنى زواله وانقضاءه، وحينما رآه باقيًا شبه الليل بموج البحر المتتابع الذي ما إن تنتهي موجة منه وتزول حتى تكون الأخرى قد تشكلت وبرزت وهكذا دواليك .

وعن تشبيه امرئ القيس هذا يرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه:"لم ينجح إلا لأن الشاعر لم يحدد الليل تحديدًا منطقيا دقيقا، مكتملا في ذاته، مجردا من كل علاقة بانفعال، وإنما لأنه حاول أن يحدد العلاقة التي تربطه بالليل. إن العلاقة المتبادلة بين الشاعر والليل قد أثارت فيه انفعالا ولكي يتفهم الشاعر حقيقة هذه العلاقة، وحقيقة الانفعال الناتج عنها ، حاول أن يتأملها ويفصلها.

وعندما نتأمل-نحن- هذه الصورة فإننا نستطيع أن



نتفهم بعض ما عاناه الشاعر من مشاعر وانفعالات، بل نستطيع أن نتعرف على حقيقة الليل نفسه بالنسبة إلى الشاعر، بل بالنسبة إلينا في مثل ذلك الموقف الذي عاناه الشاعر."(٣)

ونحن إذا جئنا إلى ما طرحه شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث عن الليل والبحر وجدنا لديهم ذلك الإحساس العميق بما بين الليل والبحر من مشابه يمكن توظيفها لخدمة غرض الشاعر الذي رأى فيهما محتوى كبيرًا وواسعا لرؤاه وآماله فهما عاكسان لما يدور في خلده وما تتوق إليه نفسه .

فللشاعر السعودي أسامة عبد الرحمن قصيدة بعنوان (الليل .. والبحر) رسم فيها مشهدًا لليل والبحر يصور فيه تلك العلاقة الأزلية المتينة بينهما التي أدركها الشعراء ، يقول فيها :

وتلاقى الليل والبحر
حبيبين ..
استراحا بين أحضان الغسقْ
واستباحا حرمات الهمس ..
والنجوى ..
وجالا ..
بين شطآن الفلقْ
وأطل البدر لألاء السنى ..
يغمر النجوى ..
بثوبٍ من ألقْ



وأنا أصغي إلى النجوى ..

وكلي مطرقٌ ..

وجميعي يسترقْ

فحسدت الليل والبحر ..

وحيدًا ..

بالأمانيّ أختنقْ

دون بدرٍ .. يعبر الآفاق

في قلبٍ ..

من الوجد احترق

دُون نجوى .. تملأ الجو ربيعا

تسكبُ الحبَّ ..

على كل الورقْ

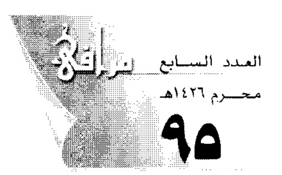
دون همسٍ .. ساحر الأحرف ..

كالجدولَ ..

يجري بين أعشاب الأرقْ(٤).

فالشاعر يحسد الليل والبحر على هذه العلاقة التي غدت علاقة حبيبين يلتقيان ويتهامسان ويتناجيان ، ويأتي منظر البدر ليتوج هذا اللقاء بحسن أخاذ حين يغدو طرفاً مكملاً لجمال الليل في لقائه بالبحر وكأن كلاً منهما قد أخذ زينته لذاك اللقاء ، وظلَّ الشاعر وحيدًا حزينًا منفردًا لا أحد يناجيه أو يواسيه .

ويظهر جمال التصوير وروعته من خلال خلع صفات المتحابين على الليل والبحر حين يتواعدان وحين يلتقيان وهما متعبان وكأن لقاءهما تمَّ بصعوبة ومعاناة بعيدًا عن



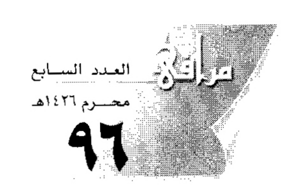
أعين الوشاة والرقباء فيستريحان في أحضان الغسق (أول الليل) وكأن الشاعر يريد أن ينقل إلينا احتواء الليل للبحر وامتزاجهما إثر تناجيهما فاحتاج المشهد المعتم هذا إلى نور يبعث فيه الضياء فيتمم جماله وروعته فكان البدر الذي بدا كأنه يعلم ما بين العاشقين فشاركهما بنوره الفتان .

هذا المشهد الشاعري المتوهج هدوءا وحنانا أثار في ذات الشاعر الذي يرقبه من كثب مشاعر المرارة والغيرة والحسد فهو يفتقد الحنان والدفء والمناجاة.

ولبدر السماء المنير مع البحر حكايات في رؤى الشعراء فهما ومن خلفهما الليل يشكلون لوحة جمالية من لوحات الطبيعة الليلية قوامها سواد الليل مع نور البدر وهدير موج البحر.

فهاهو الشاعر السعودي محمود عارف يصور مشهد البدر في ظلال البحر في عدة لقطات، فهو في خطاه الوئيدة يشبه الصبَّ الحيران، والغريب المشتاق، والورع أطال صلاته. أما ضوؤه فأبيض لامع كالزئبق يترقرق فوق العباب كترقرق السراب، يقول:

والبدر أفتن ما يكون سطوعه
فوق الخضمِّ كسائلٍ من زئبق
تترقرق الأضواء فوق عبابه
أبداً كرقرقة السراب الديسق
ما كان أشقاه يعالج سيره
في الأفق إذ يمشي بخطوة موثق



فكأنه صبٌّ تحـيَّـر في الدجى

يرنو إلى الدنيـا بطرفٍ مطرق

وكـأنه ورعٌ أطال صـلاته

للناس في محراب ليلٍ ضيق[٥]

ولا شك أن صورة الليل السوداء المعتمة قد اتخذها الشاعر خلفية يرسم عليها لوحته الخاصة ، وهي لوحة فريدة ومعبرة أبانت عن تنقل بدر التمام في بروجه في عتمة الليل فكان لهذا التنقل ولزمنه المتفاوت حسب رؤية الشاعر وانتباهه وشدة تأمله ومراقبته وقعه الخاص وصداه في ذات الشاعر..فصوره في تنقله ذاك بعدد من الصور الإنسانية تحكي عن شخوص وقعوا في معاناة الحب والبعد والتبتل ... وقد تحكي تلك الشخوص عن معاناة الشاعر ذاته .

وللشاعر السعودي عبد الله الزمزمي قصيدة بعنوان (بحرٌ وسخاء) كشف فيها وأبان عن العلاقة التي يدركها الشاعر ويراها بين البحر ونجوم السماء والبدر النير في الليل وهي علاقة تناغم وانسجام لا بل علاقة محبة وألفة، يقول منها:

عجبًا أرى: بحرٌ يداعب أنجما

فتخرُّ في شوق إليه من السما

وكأنها تهفو إليه بلوعةٍ

تروي فؤاداً قد تقطَّعه الظما

وتراه حالة مدِّه أو جزره

ثغراً نديَّاً للحبيب تبسَّما



والبدر يضحك في السماء كأنه

يفضي بسرٍّ كان قبل مكتَّما

والموج يرقص تائهاً في نشوةٍ

جذلاً كقلبٍ عاشقٍ قد تيِّما

يا بحر أشواقي إليك تشدني

فلأنت من بعث القصيد وأحكما

أنصفت وجه الأرض من بدر الدجى

وغدوت تضحك للعطاء متيما

إن كان ثغر البدر يبذل نوره

فلقد بذلت من الكنوز الأعظما

تسخو بما بخل الكرام ببذله

سبحان من أعطى الندى وتكرما(٦)

إن الشاعر هنا وبحسه المرهف وتصويره المبدع يشخص للمتلقي العلاقة المتبادلة بين الليل بمشاهده والبحر بأمواجه، وهي علاقة توازن وتواؤم بل وتجاذب، فالنجوم في السماء تكاد تهبط من فرط لوعتها ومحبتها للبحر وللقاء أمواجه فتخر لمعانقته. والبحر لأجل ذلك يتبسم ضاحكا من فعلها فيذهب ويجيء مرارا وتكرارا حال مده وجزره وكأنه يبادل النجوم ذلك الإحساس وليس ذلك فحسب بل هاهو بدر السماء مشرق فبدا وكأنه يضحك من المشهد الحاصل أمامه بين الليل بنجومه والبحر بأمواجه، هذه المداعبة والتبسم والضحك والرقص تعكس إحساس الشاعر الفرح وانفعاله بمنظر الليل بمشاهده اللامعة الوضاءة وقد



عكست نورها الخافت على صفحة البحر الهادئ الوديع فانعكس المشهد الجميل برمته على ذات الشاعر وعلى عاطفته المحبة المنفعلة بكل ما هو جميل.

وهذه المعاني اللطيفة التي ترسم العلاقة الحميمة بين الليل والبحر في رؤية عدد من الشعراء المعاصرين في الجزيرة العربية يرددها الشاعر السعودي محمد إبراهيم جدع الميال إلى مشاعر الصفاء والمودة المحب للهدوء، فلذا هو يسعد كثيرًا بالمشهد الليلي البحري ويجد فيه منتهى أمله لما يجده من مشاهد الحسن والجمال، يقول:

أعيش مع الحسن في بسمتهْ

وأحيا مع الليل في همستهْ

وفي هدأة الليل ألقى المنى

وأسعد بالبدر في صحبته

نردد لحن الحياة الشجي

بأحلى الأغاني في نغمته

رأيت النجوم كنظم القريض

تطلُّ على البدر في مشيته

ويسطع فيها الضيا بالبهاء

فتنشر حسناً على مقلته

هنالك طابت لنا صحبةٌ

وطاب اللقاء على غيبته

ولم يحجب البدرَ مرُّ السحاب

ولم يخف حسناً على هيئته



وظلَّ يضيء بأرجائها

ويعكس نوراً على صفحته

وطاب لها البحر في مدِّه

وردَّد لحناً بأنشودته

وفي جزره بين شطٍّ روى

إلى الدهر حباً على موجته(٧)

وتتفاعل هذه العلاقة إلى علاقة أقوى وأوثق -وإن بقيت خفية غير بادية -بين الليل والبحر من ناحية والذات الشاعرة من ناحية أخرى، عند الشاعر السعودي غازي القصيبي، يقول في قصيدة له بعنوان (الليل في بلدتنا):

في كل شيءٍ فتنةٌ أومضتْ

فهامت الروح .. وهام البصرْ

البحر حولي وخيوط السنى

تهمي على أمواجه كالمطر

يرنو إلى البدر وفي سمعه

منه حكايا ما وعاها البشر

والشاطئ الحالم مستغرقٌ

في صمته لولا حفيف الشجر

الليل في بلدتنا لوحةٌ

زخرفها الله بأحلى الصورْ(٨)

فالبحر ينظر إلى البدر ويستمع منه إلى أحاديث وحكايات دارت أحداثها أمام ناظريه ما استفاد منها البشر ولا اتعظوا بها، لقد طور الشاعر العلاقة بين

البحر والليل بشكل عام والبدر على نحو أخص من علاقة تناغم وتجاذب ومحبة إلى علاقة أعمق وأسمى وهي علاقة التلقي والتعلم وكأن البحر مريد يتلقى تعاليمه من أستاذه ، وهنا تظهر شخصية الشاعر الحكيم المدرك لكنهِ العلاقة التي ينبغي تمثلها بين الليل بمشاهده المتنوعة والبحر فكلاهما شاهد عيان على أحداث الزمان، فالعلاقة بينهما اتسعت واتخذت إضافة إلى البعد المكاني الذي يعيشه الشاعر معهما بعداً زمانيا يستشعره الشاعر من خلال تأملهما، وإنعام النظر فيهما، ومراقبتهما عن كثب، واستخلاص رؤية من هذه المتابعة.

وعلى هذه الرؤية الشعرية الحكيمة التي كشفت عن علاقة أوثق وأعمق بين الليل والبحر يبني الشاعر مظهراً آخر لتلك العلاقة تشترك فيه المرأة، فيحلو لغازي القصيبي أن يزاوج بين البحر والليل ببدره حين يتحدث إلى المرأة شاكيا إليها حاله ، كما في قصيدته (المومياء) يقول منها :

وقلتِ لي:"السحر في البحر والليل والبدر ..
في الكائنات المدماة بالعشق ..
تحلم أن تتضاعف وهي تحب .
وتكبر وهي تحب ..
وتولد في الفجر" ...
وقلت، .. وقلت ، ...
سيدتي، أوغل الليل فانطلقي
ودعي المومياء الذي مسّه البحر لم ينتفض



مسَّه الليل لم ينتفض

مسَّه البدر لم ينتفض ...

فهل أنت كالأخريات

سبتك النقود، أم البحر

أغناك عن همسة الدر،

والبدر أغناك عن شهقة الماس،

سيدتي.. اتركيني فإني أطلت الكلام

وأدركني الآن ضوء الصباح[٩]

وهنا تطفو مشاعر القصيبي وتظهر انفعالاته النفسية بسبب المرأة التي يخاطبها ويطلب إليها الرحيل فهي لم تدرك على ما يبدو العلاقة التي يريدها الشاعر أن تكون بينهما فانشغلت بالعرض دون الجوهر فاستحال الشاعر مومياء دون حراك حين لم يعجبه حديثها فلم يؤثر فيه وبقي وحيدا يتأمل. هذه المعاني العميقة يقدمها الشاعر من خلال عرض لوحات متتالية ينظمها الحوار لها وله تكون خلفيتها مبنية على العلاقة بين الليل والبحر.

والشاعر غازي القصيبي ممن واءم بين الليل والبحر والذات الشاعرة فسجل بعدًا جديدًا من أبعاد العلاقة بين الليل والبحر، بل كشف عن خصوصية البحر والليل عند الإنسان الخليجي في الحياة اليومية حين يركب البحر مرتحلاً لصيد اللؤلؤ ، فتنعقد بين أولئك الثلاثة (الإنسان والليل والبحر) أواصر صداقة وألفة ومحبة .. ومن أجمل قصائده في ذلك قصيدة (أوال) التي يصور



فيها شيخا كبيرا يحكي حكاية رحلة الغوص عند أبناء الخليج ، يقول منها :

أطرق الشيخ وجالت مقلتاه

في وجوه السامرين

ثم قال :

" قصتي الليلة عن أحلى أساطير الخليج "

نقل البحر عن أجداده

ألف حكاية

عن جزيرة

رقدت في الشمس حسناء غريرة

يلعب الموج على أقدامها

يسطع اللؤلؤ في أحلامها

ويناغيها القمر

ويغني باسمها العود إذا طاب السمر

السفينة في ليالي الغوص ضحك وطرب

الفناجين تدار

وأساطير البحار

والرجال

بعد إعياء النهار

يسألون الليل عن ذكرى الحبيب

ويشق الأفق صوتٌ

مرهق يحمل إعياء البحار :

"دانه دانه

يا حبيبي الأسمر الحلو على سيف المحرق



إنني أحضرت دانه

لك حتى تتألق "

ويذوب الصوت في ليل السفينة :

" يا سقى الله

يا رعى الله

يا حبيبي إنما الحب بلاء

إنما الحب شقاء "

حدَّث الملاح في البوم رفيقه

عن جزيره

اسمها نبع اللآلي

ليلها أحلى خيال ،

ليلها عود وكأس وقمر

وعذارها عيون وخفر

حدثت سمراء في الليل صديقه

التقينا

شدَّ عيني بعينيه..

إلى أن صاح قلبي :

" أنت حبي "

كدت أن أفلت من ركب صديقاتي

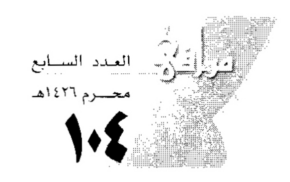
إلى دنيا يديه

حين ضجّت نغمة في شفتيه :

"يا علي .. صحت بالصوت الرفيع

يا مره .. لا تذبين القناع "

أطرق الشيخ وقال :



" قصتي الليلة عن أحلى أساطير الخليج عن أوال[١٠].

لقد كانت حياة الغواص ضنكاً وصراعه المرير لكسب لقمة العيش من أقسى صور العيش وملامح الحياة التي خاضها الإنسان في الخليج العربي ، والقصيدة مليئة بملامح تلك الحياة فقد ركب الشاعر الأسلوب الحكائي الدرامي ليقدم مظاهر تلك الحياة ويبسط المعاناة التي عاناها الآباء في الخليج العربي فجعلها على لسان شيخ كبير عاصر الواقع المرَّ الذي يحكي، ما عاناه مع البحارة الراحلين إلى صيد اللؤلؤ في أعماق الخليج حين كانوا يلتقطون رزقهم وقوتهم من أفواه الحيتان وهوام البحر في رحلة عناء وكفاح تمتد شهورًا طويلة . ولم يكن لأولئك البحارة سوى الليل يرتاحون فيه من ذاك العناء والتعب إلى تجاذب أطراف الحديث .

والرحيل بعدٌ آخر يتضح من أبعاد العلاقة بين الليل والبحر ومن ورائهما الذات الشاعرة ففي اتساعهما وبعد نهايتهما معاني الابتعاد والتلاشي .

ولأن الليل والبحر مركبان للرحيل والسفر فقد ركبهما الشاعر السعودي أنس عثمان في قصيدته (آخر الكلام ورحيل طويل) مستعينا بزورقه، فسرى يبحر في ليل بهيم متخذاً من سواد الليل ومن سعة البحر عنوانا إلى المجهول الغامض ، يقول :

قالوا إنك رحلت بليلٍ

والدنيا كانت غائمة

والزورق فضي



ورحلت تطيف في لمحة عينْ

لم يبق رحيلك لي أثرا

كلا بل ألقى .. أثرينْ

شجنًا أمسى لي قدرا

يلزمني كالظل ولوعة بينْ

والزورق يا راحل

لم أعرف وضعه

وشراع الزورق والدفة

لكني أعرف ما خلّف خلفه

أم أين اتجه ؟ ولا يعلم أحدُ

فالبحر عريض ليس له أمدُ

يفترق به الموج ويتحدُ ...

مذ قالوا

إنك -رحت بليل

وبدوري أرحل من غير وداعْ

ما القاعد عن أمر ذي شجن كالساعْ

يتجه ولا يدري .. وجهة مرتاعْ

وأضم على عزمي كفي

فوجودي من بعدك محض ضياعْ

وأشدُّ إلى شجني مرساتي

كلماتي أعمق منه وشكاتي(١١).

فالرحيل في الليل الدامس على ظهر زورق في بحر متلاطم مدعاة إلى الضياع لمن يعرف وجهته فما بالك بمن لا يعرف ؟ وإنما ركب البحر ليلاً فرارًا وهروبا من الواقع المعيش .



وهذا ما نقله الشاعر في أبياته إلى المتلقين فالزورق الفضي في سواد الليل البهيم واتساع البحر يشي بذلك وإن كنا نحس في ثنايا كلامه نوعا من التفاؤل وانتظار النجاة.

ونلمح بعداً جديداً في العلاقة بين البحر والليل يحكيه الشاعر السعودي إبراهيم الزيد في قصيدته (شراع) حين يصير البحر ملجأ للإنسان المتشائم المنعزل فيحاول التخلص من عزلته لكنه لا يستطيع .

والقصيدة تحكي عن بحَّارٍ يقاوم أمواج البحر العاتية وهو في زورقه الصغير غير المتماسك يحاول الوصول إلى الشاعر المنعزل في الشاطئ ليخرجه من عزلته بين الصخور إلى برِّ الأمان لكنه قبل أن يصل يسقط بسبب تدفق الأمواج والتوائها على الزورق، ومع مجيء المساء يتحطم الزورق ويتكسر وتخور قوى البحَّار فيبتلعه البحر ويمسي الليل له كفنا والبحر لحدًا، يقول:

وجلست في الشط القريب ..

على الصخور ..

والموج من تحتي يمور ..

وسبحت في المد الكبير ..

وقد تدفق في دلال ..

والموجة النشوى تميس على الرمال ..

ومن بعيد ..

دوى النداء ..

ومن بعيد لاح الشراع ..



وأتى يشق طريقه

ويغالب الموج المرير ..

وطفقت أومئ للشراع

أني هنا .. عند الصخور

فهلمَّ نحوي للأمان ..

يا أيها الصوت الحبيب ..

وتفجرت تلك الرياح ..

ترمي الشراع

بالموج يصخب .. كالجبال

غضبان يقذف بالزبد ..

وتسابقت عيناي نحو الزورق

والموج يلسعه بأسواط العذاب

.. وأنا المعذب فوق تلك الصخرة

لا أستطيع هنا حراك ..

وأتى المساء..

والبحر ممتلئ دماء ..

فاهتزَّ قلبي بالشجن ..

والليل يومئ بالكفن

وجيوشه السوداء ترقص في الفضاء .

ألا مناص من الفناء ..

فشرقت بالدمع الغزير .. وقد همر .

ألا أراه إلى الأبد ..[١٢].

وظاهر ما في هذا النص من تصوير مشاعر داخلية تعتلج في الشاعر وذاته الباحثة عن الخلاص من واقع



عسير يجذبه إليه ولا يستطيع منه فكاكا أو خلاصا، ويبدو التصارع بين الذات الشاعرة من جهة والليل والبحر من جهة أخرى مما يؤيد الضغط النفسي الكبير الذي يعانيه الشاعر ويقاسيه ومن ثم ينكفئ على نفسه ويجعله يحلم بالخلاص من آخر بعيد إلا أن هذا البعيد - وهو بالطبع رمز لإرادة الشاعر القوية ورغبته في تحطيم واقعه -لا يصمد أمام تقلبات موج البحر الهادر في ظلمة الليل البهيم فيسقط غريقا.

وفي تصوير الشاعر لوقت محاولة الخلاص والإنقاذ طوال النهار، بحيث إنه مع مجيء المساء فدخول الليل تبدأ الأمور تتخذ منحى عكسيا ينتهي بغرق البحار وفقدان فرصة النجاة . دلالات واضحة على أثر الليل في ذات الشاعر اليائسة المنعزلة التي سرعان ما تذهب أمانيها وسعادتها في ظلمات اليأس والتخبط فتنطفئ كل شعلةٍ متقدة وبارقة أمل تلوح بعينها .

ويحاول شاعر آخر الخروج من العزلة والانفراد والانكفاء على الذات إلى الارتماء في أحضان البحر ليتذكر عبر أمواجه الهادرة في ليلة مقمرة أصدقاءه الذين مضوا ورحلوا بعد أن أقاموا ومكثوا على شواطئه يسمرون . وهنا تصبح العلاقة بين الليل ببدره والبحر بهدير أمواجه وسيلة لتذكر من مضى من الأصدقاء والأحبة.

يقول الشاعر السعودي محمد عبد الرحمن الحفظي من قصيدة (البدء نحو الآخر):



أعود إلى البحر ..

علَّ الهدير بأمواجه

يذكر القابعين على رمله

ليطيل النقوش التي تحتوي موطن الذكريات .

علَّه يسأل الليل عن أحرفٍ صفَّها السمر الساحلي ..

وعن حرقةٍ من جوى الراحلين . ...

أعود إلى القمر المحتفي باكتمال الضياء ..

وفي صفو ليلٍ يشعُّ الرخام ..

يحاكي انتظارًا من الزمن القادم المستحيل[١٣] .

فهو يأمل أن يسأل البحرُ الليلَ عن أصحابه الذين رحلوا وتركوه وحيداً وفي هذا ما يوحي بتلك العلاقة القوية بين الليل والبحر التي تعزِّز جانب الغموض عند الشاعر الذي يجهل مصير أصدقائه الذين مضوا وخلفوه وحيدًا . هنا تظهر سيطرة البعد الزماني على هاجس الشاعر الحفظي فهو ينتظر الجواب من الليل لا من البحر .

وقد يجتمع البحر والليل مع الذات الشاعرة للتعبير عن انفعالات وآلام يعانيها الشاعر. . وهنا يكون كلٌّ من البحر والليل متممًا في رسم الصورة التي يريد الشاعر إخراجها ، وهي صورة الصراع الداخلي في ذات الشاعر المتوترة ذات التوجسات والانفعالات المتداخلة والمتضاربة.

يقول الحفظي في قصيدة أخرى عنوانها (دمعة للأسى):



موجي العذب بحره من دمائي

صوته ..ذكرياته من بكائي

ما تواريت خلف شاطئه الليلي

أو سرت دونه بانثناءِ

كتبت رمله الحروف لحاظا

وستبقيه صبوةً للنقاءِ

كيف تنسى الأمواج ما لقنته

وذرته على رمال الوفاءِ؟

يا سقامي بكيت .. كيف بكيتُ

فتراجعت هائما وشقيت

طعن الليل ما تناثر مني

وبآمالي العذاب أتيتُ

ونظرت السماء علَّ زواياها

تحاكي تشبثي لو نسيت

قمر جال ضوؤه في عيوني

وستار حديثه يستميت(١٤).

فالشاعر هنا يحكي عن انفعالاته الداخلية وأثرها على نفسه التي باتت محطمة وقد عززت صورة موج البحر التي جعلها عذبة مع صورة الليل الموحش الذي أكمل القضاء على ما تبقى من ذات الشاعر. عززت هاتان الصورتان ما يرمي إليه الشاعر من رسم صورة له مشتتة متناثرة اللقطات حزينة.

هذا المزج بين الطبيعة الساكنة، من خلال الليل والبحر وذات الشاعر من خلال الدم والدمع وامتزاج لون



الليل والبحر بلون الدم والدمع أفضى إلينا بالمعاناة التي يعيشها الشاعر من خلال رؤيته الفنية الخاصة التي صاغت بل رسمت من عناصر الصوت واللون هذه الصورة الشعرية .

ويتمازج الليل والبحر كذلك مع انفعالات الشاعر المحبِّ لمدينته الحالمة الساكنة بينهما بين سواد الليل وزرقة البحر، فهما (الليل والبحر) على علاقة وطيدة بها: البحر من حيث إنه يرفدها وتقع على ساحله، والليل من خلال الذات الشاعرة الداخلية التي تحب الليل وتفرح بمجيئه وتجده مكملاً، ومتممًا، لجمال البحر ففيهما الهدوء والجمال والجلال.. وهنا يزيد في إبراز العلاقة بين الليل والبحر من جهة وبين ذات الشاعر من جهة ثانية طرفا أو ضلعا رابعا، هو مدينة الشاعر التي يحب ويهوى من أجلها الليل والبحر... نجد ذلك عند الشاعر السعودي حمزة شحاتة في قصيدة (جدة) وفيها يناجي مدينته الحالمة ويسقط عليها من معاني الغزل ما يسقط.. ويصفها بصفات الحسناء المحبوبة التي تلاقي محبها مع الليل وقد تدثرت بالحب واتشحت بالشوق للقيا، يقول منها :

النهى بين شاطئيكِ غريقُ
والهوى فيكِ حالمٌ ما يفيقُ
ويذوب الجمال في لهب الحُبِّ
إذا آبَ، وهو فيك غريق



عدت مَلفوفةً به في دجى الليل

وقد هفهف النسيم الرقيق

مقبلاً كالمحب يدفعه الشوْق

فيثنيه عن مناه العقوق

حمَّلته الأمواج أغنية الشَّطِّ

فأفضى بها الأداء الرشيق

نغماً تسكر القلوب حميَّاه

فمنه صَبوحها والغَبوق

فيه من بحرك الترفُّق والعنْف

ومن أفقك المدى والبريق

ومن الليل صمته المفعم النفْس

لُغىً ، زانها الخيال العميق

ومن البدر زهوه وسناه

راوياً عنهما الفضاء السحيق

قطعة فذَّةٌ من الشعر قد ألَّف

أشتاتها نظامٌ دقيق(١٥).

وقد يحدث أن يجعل الشاعر من البحر والليل والقمر وذاته الشاعرة كياناً واحداً يتفاعل بينه تجاه حدثٍ كبيرٍ يعيشه الشاعر ويحياه مع مجموعة من الناس؛ فيغرق في همِّ الجماعة...

للشاعر الكويتي محمد الفايز قصيدة طويلة بعنوان (من مذكرات بحار) يحكي فيها عن معاناة البحَّارة في الخليج حين كانوا يخرجون لصيد اللؤلؤ وما يصاحب تلك الرحلات من مصاعب ومخاطر وأهوال قد تودي بحياة



أولئك المغامرين أو بعضهم، يقول في المذكرة الثالثة من القصيدة حاكيا عن أحلام أولئك البحارة وقد افترشوا سطح السفينة في ليلة مقمرة مزدانة بالنجوم :

أحلى ليالينا الليالي المقمراتْ

حيث النجوم الغارقاتْ

في الضوء كالأعراس في كهفٍ مضاءْ

حيث السماء

في البحر ترسم عالما نشوان من نورٍ وماء

يجتثنا ويطير فينا في الفضاء

للحور. للجنات . للدنيا الجميلة

عندي حكايات لها من ألف ليلة

من " شهرزاد " وليلها المخمور ليل الحالمات...

ونظل نحلم بالقصور . وبالدهاليز الطويلة

تلك التي قد صورتها شهرزاد بألف ليلة

والدود في بطني يشاركني غذائي . والوجار

خالٍ بلا قدر . وأسماك البحار

أكلت ونامت . والصحاب

يتحدثون عن الموائد في القصور...

وعلى سفينتنا القمر

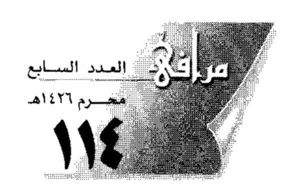
يضوي ولا يعطي كتنور بعيد

يضوي علينا والنجوم بلا مطر

نحن العراة المبحرين مع المخاطر والمنون

رباه لا تمطر علينا فالزوابع والرياح

تأتي مع المطر الذي يروي الأقاح



لكننا سنضيع نحن وينطفئ ضوء القمر

وتهب عاصفة ويحتدم الظلام

وتذوب أنوار السماء وينتهي حلم النيام

الساهرين مع القمر

والشاربين الخمر من كأس السهر

البحر ثار

يا أيها البحارة الشجعان إن البحر ثار

ألقوا الشراع

شدوا الحبال

وتعادلوا فالبحر يعرف ما الحلال من الحرام

والريح ضد البحر والبحار من ماضي الزمان

ونروح نقرأ بعض آيات الكتاب

لكن تجار السفينة هؤلاء يفضلون

موتي وموت الآخرين

ونروح نلعنهم كما لعن الكتاب

" كفار مكة " والذي سحَّ السحاب

أحنى علينا من جميع الناس يا قمر السماء

عيناك أقوى من عيونهم المريضة. والنجوم

ستشع ثانية وتخترق الغيوم

ونعود نحلم بالجنان وبالقيان وبالدهاليز الطويلة

تلك التي قد صورتها " شهرزاد " سميرة الملك الجميلة[١٦].

بعيداً عن هذا الحشد من الصور وتتابعها إلى درجة التشابك ، فنحن نتحسس هنا بعداً آخر في العلاقة بين



الليل والبحر يكشف عن معاناة الجماعة ، وقد أجاد الشاعر كثيرا في توظيف التراث والأسطورة لتحققا للنص جانبا جماليا وإبداعيا يحتاجه الشاعر ليتمم رسم لوحته الشعرية

يحثُّ الشاعر اليمني الثائر محمد محمود الزبيري في قصيدته (المغامرة هي الحياة) أبناء شعبه على ركوب المخاطر والمدلهمات ، حتى يحققوا لأنفسهم العيش الكريم ، ويعبر عن تلك المخاطر والمدلهمات بالليل والبحر ويُعَدُّ ركوبهما مغامرة بها تكتب الحياة من جديد لمن يتعداهما، يقول :

ثُبْ مع الليل في ظلام البحارِ
وصارع زوابع التيَّار
وانتفضْ كالبركان في ثبج البحر
وتَقَحَّمْ في لجّها الزخّار
لست تلقى في البحر حظا من الساحل
أو راحة من الأسفار
فارفع الرأس حيثما كنت واظهرْ
وامش َفوق الخطوب والأخطار
أنت في لجَّة الصراع فهيئ
لك زند المصارع الجبار
لا تخف من خطبٍ وكن أنت خطباً
وحريقاً وشعلةً من نار
أنت إن لم تكن بنفسك إعصاراً
تمتْ تحت وطأة الإعصار[١٧].



يرتبط هنا الليل والبحر بهموم الجماعة والأمة. ظلمات تسيطر على مكنون فكر الشاعر يرى وجوب هتكها، فظلام الليل وظلام البحار مع لجة أمواجه وزوابعه يجب ألا تبقى حائلا دون بلوغ النفس مناها وتحقيق الأمة مبتغاها.

إننا ما زلنا نسمع نغمة خطابية جهورية درج عليها الشعراء في محاربة الاستعمار والثورة وهي نغمة تدل على نفس تواقة متفانية في تحقيق أهدافها الإصلاحية، لذا فهي تتخذ من المباشرة والتقريرية مركبين لها نحو أفئدة الجماهير.

لقد أدرك شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث العلاقة القوية بأبعادها المتعددة بين الليل والبحر؛ فسعوا إلى إبراز تلك العلاقة، والإفادة منها في رسم صورهم الشعرية ، وأسقطوا من خلال ذلك ملامح من ذواتهم و كثيراً من انفعالاتهم .

ولربما شكَّل البحر باتساعه وتعاقب أمواجه وخطورته على الراكب فيه في هدأة الليل البهيم في ذات الشاعر القلقة المترددة رمزاً للحياة المرة المليئة بالأهوال والمخاطر التي يعيشها الشاعر، كما في قصيدة الشاعر السعودي علي النعمي (زورق وشاعر)، يقول:

من خلال الصمت ناجى هاتفٌ
خاطر الشاعر في الليل البهيمِ
يمتطي البحر وفي أضلاعه
خفقة حرَّى ، وشوقٌ ، وجحيم



أعــمل المجــداف فـي الموج لكي

يـبـلـغ الـزورق لـلـشـطّ سـلـيـم

أيهــــا المـاخـــــر فـي الـيمّ إذا

أظلم الـلـيل على درب الـنـجــــا

فــــدع الـزورق يمضـي قـــدمــاً

فــبـصـيـص النور يمتصُّ الدجى

وامـض لـلـشـطّ بـقـلـب ثـابـتٍ

تلق في قلب الصعاب الفـرجا[18]

والقـصـيـدة تفـيض بمعـاني المواجـهـة والإرادة وقـوة التـحـدي بين البـحـر والليل من جـهـة- وهـمـا هنا رمـزان مقصود بهـما طبـعا مشكلات الحياة وأزماتها التـي تواجه المرء- وبين الشـاعـر الإنسـان الـذي يواجه منفـرداً أزمـات الحياة ومفارقاتها.

هذا هو الليل الزمـان مشـتـبكا مع البـحـر المكان بما يحمله كل واحد منهـمـا من دلالات وما يثيـره في عيـون الشـاعـر وقبل ذلك في قلبـه من انفـعـالات، تلاقـيـا في مشـابه عديدة طالما دغدغت عواطف الشعراء وحـركت فـيـهم هـاجس الـشـعـر؛ فـسـواد الليل يجـعل من زرقـة البـحـر الجـمـيلة في النهـار سـوادًا أشـد وأعـتم، واتسـاعهما، وتتابعهمـا، وكأنهـمـا المآل الذي تنتهي إليه الأشياء فتختفي فيهما وتنمحي... ويعودان من جديد ليكونا مـآلا لأشـيـاء أخـرى ونهـاية لآمـال وطـمـوحـات جديدة .

إنهمـا يمثلان صـراع الحيـاة الزمـان والمكان والإنسـان،



وكل ذلك ملهمٌ للشاعر الحق المتفاعل المفتتن بجمال الطبيعة من حوله المتفكر في الحياة والكون.

الهوامش:

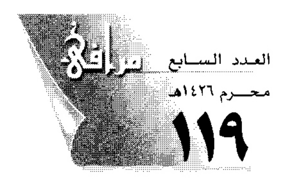
(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٣ .

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٤٨ .

(٣) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، بيروت ، (١٩٩٢م) ، ص ١٩٤ .

(٤) ديوان : شمعة ظمأى ، تهامة للنشر والتوزيع ، جدة ، الطبعة الأولى (١٩٨٣م) ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٥) ديوان : المزامير ، جريدة الأضواء - سلسلة كتاب الأضواء رقم ٢ ، جدة (١٩٥٨م) ، ص ٣٣ .



(٦) ديوان: مواجع قلب ، نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى (١٩٩٤م) ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٧) المجموعة الشعرية الكاملة، دار البلاد، جدة، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ) ، ص ٦٥٥ ، ٦٥٦ .

(٨) المجموعة الشعرية الكاملة، دار البلاد للطباعة، جدة ، الطبعة الأولى (١٩٨٢) ، ص, ٤٣٤

(٩) المجموعة الشعرية الكاملة ، ٦٧٣ ـ ٦٧٨ .

(١٠) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٣٥٢ ـ ٣٥٦ .

(١١) ديوان : الموانئ التي أبحرت ، دار الرفاعي، الرياض ، الطبعة الأولى (١٩٨٢م) ، ص ١٦٣ ـ ١٦٨ .

(١٢) ديوان : أغنية الشمس ، نادي الطائف الأدبي، الطبعة الأولى (١٩٧٩م) ، ص ١١ ـ ١٤ .

(١٣) ديوان : اشتعال الرمق ، نادي أبها الأدبي ، الطبعة الأولى (١٩٩٨م) ص ١١ ـ ٢٢ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(١٥) ديوان حمزة شحاتة، دار الأصفهاني للطباعة، جدة،الطبعة الأولى (١٩٨٨م)، ص ٦٧ .

(١٦) عن كتاب:مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ، (١٩٩٦م) ، ص ٦٦٠ ـ ٦٦٣ .

(١٧) ديوان الزبيري، دار العودة ، بيروت ، (١٩٨٦م)، مج ٢ ـ ص ٦٢٣، ٦٢٤ .

(١٨) ديوان : جراح قلب ، نادي جازان الأدبي ، الطبعة الأولى (١٩٨٨م)، ص ٢٥ ـ ٣٢ .

"ولادة القصيدة"
كيف؟ أين؟ متى؟؟

بقلم/
مهدي بن أحمد الحكمي •

• كاتب سعودي.

ما هو الشعر؟

إنه كائن غريب في الإحساس به والتفاعل معه، غريب في مجيئه واستقراره وأطوار تكوينه ومغادرته، لا تعلم له طقوس استقبال ولا مراسم توديع، يأتي فجأة، ويرحل بغتة يهمي كالغيث ويثخن كالسهم، ويرتفع كالغمامة، ويتغشى كالحمى، ويلوح كالسراب، وينتصب كالجبل " الشعر هو هذه اللغة ذات التوتر العالي التي تلغي كل لغة سابقة وتعيد صياغتها من جديد، والزلزال الاستثنائي الذي يأتي ويرحل تاركاً وراءه قمحاً ووردا وعرائش عنب، هو تلك الوصفة الطبية التي نجهل تركيبها.. ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية ولا يحدث شرخاً في خريطة الدنيا وخريطة الإنسان"[1].

مزيج من المشاعر والأحاسيس، وخليط من الأشواق والخلجات، تعمل في نفس الشاعر المرهف وتتحكم في مواقفه منها، وتجمع له حالات نفسية مختلفة متنوعة:

وما الشعر إلا كل مارنح الفتى
كما رنحت أعطاف شاربها الخمر
وحرك فيه ساكن الوجد فاغتدى
مهيجاً كما يستن في المرح المهر
فمن نفثات الشعر سجع حمامة
على أيكة يشجي المشوق لها هدر



ومن شذرات الشعر حوم فراشة

على الزهر في روض به ابتسم الزهر

ومن ضحكات الشعر دمعة عاشق

بها قد شكا للوصل ما فعل الهجر

ومن لمحات الشعر نظرة غادة

بنجلاء تسبي القلب في طرفها فتر

ومن جمرات الشعر رنة ثاكل

مفجعة أودى بواحدها الدهر

ومن نفحات الشعر ترجيع مطرب

تعاور مجرى صوته الخفض والنبر(٢)

أريج يتدفق يمنح النفس شفافية مؤلفة من طرب الروح ونحيبها، وبسمة المساء وتجهمه، ولذة الأحلام ولذعتها:

يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيب

يا شعر أنت صدى نحيب القلب والصب الغريب

يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة

يا شعر أنت دم تفجّر في كلوم الكائنات

يا شعر أنت جمال أضواء الغروب الساحرة

يا همس أمواج المساء الباسمات الحائرة

فيك انطوت نفسي وفيك نفخت كل مشاعري

فاصدح على قمم الحياة بلوعتي ياطائري(٣)

إنه حزن وفرح، وتفتح وانغلاق، ودم ودمعة، وهدوء وصخب، وركض وتريث:

الشعر عندي الورد إن فتحا

الشعر عندي الورد إن صَوَّحا



الشـعـر عندي الحـزن إذ يرتمي
غمامة تحجب شمس الضحى
الشعر عندي الفرح الـ(يحتوي)
قلبين طول العمر لم يفرحا
الشعر ذوب شهقة رعشة
إذا ادكرنا صحبنا النزحا
الشعر عين سفحت دمعها
تبكي دم الإنسان أن يسفحا(٤)

علاقة حميمة:

لقد ارتبط الشاعر بالشعر ارتباطاً شعورياً وتفاعل معه تفاعلاً عاطفياً فليس هو كائناً آخر مستقلاً منفصلاً عنه، ولكنه جزء منه وبضعة من تكوينه" نشأت بينهما علاقة وطيدة ممتدة امتداد التجربة الإنسانية، امتزجت روحاهما فإذا هي شيء واحد:

شعري نُفَاثَةُ صدري
إن جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني
غيم الحياة الخطير
ولا وجدت اكتئابي
ولا وجدت سروري
به تراني حزيناً
أبكي بدمع غزير



بـــه تـــرانـــي طـــروبـــاً

أجـــرّ ذيل حـــبـــوري(٥)

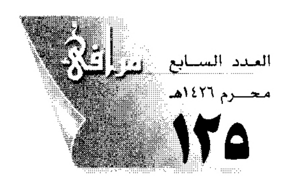
قصائد الشاعر فلذات كبده ودفقات عروقه ، وأبياته كأولاده ، تستوي لديه نظرة وعاطفة قد يفضل بعضها لكنه لا يتنصل من البعض الآخر ولا يرضى بها بدلاً ربما نوزع عليها وعيب عليه بعضها.. فدمها من دمه وملامحها من قسمات وجهه:" أنشد أبو تمام أحد الشعراء قصيدة أحسن في جميعها إلا في بيت واحد، فقال له: يا أبا تمام، لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك تلك عيب، فقال له: أنا -والله- أعلم منه مثل ما تعلم ولكن مثل شعر الرجل عنده مثل أولاده، فيهم الجميل والقبيح والرشيد والساقط وكلهم حلو في نفسه.."(٥)

مَنْ يملك مَنْ؟

إنها جدلية قديمة، وإشكالية قائمة، يصعب معها التمييز بين المالك والمملوك. هل القصيدة هي المحرك للشاعر وهي التي تملكه وتفرض عليه طقوس نظامها؟؟ أم هو الذي يديرها كالرحى ويفترض مجيئها وينهي ضيافتها؟؟

هل صحيح قول بعضهم:" القصيدة تكتبني" أم أصح منه" كتبت القصيدة"؟؟

ومن صاحب السيطرة والنفوذ، والسلطان والقوة، والأمر والنهي ؟؟ أم هي نسبية التملك والتحكم وسلطة الأقوى؟



أسئلة متداخلة طرحناها للنقاش وتتبعنا إجابات المختصين/ المبدعين، فكانت إجابات متباينة متغايرة كتغاير التجربة:

أ- القصيدة -عند بعضهم- أسيرة لا تنفك أغلالها، واعدة لا تستطيع الاعتذار،تحضن وهي طفلة، وتُرضع وهي عذراء.. تحت سطوة المبدع واقتداره:

نافرات ينسين عندي النفارا
واعدات لا يستطبن اعتذارا
مسعدات من طول ما ارتدن بيني
زائرات، أمسين هن المزارا
في بساتينهن يحلو مقامي
فوق أثدائهن أهوى السفارا
أصبحت وحدها القصائد أهلي
صرن لي في الضياع حقلاً ودارا
حاضناتي وهن طفلات حبي
مرضعاتي وهن أصبى العذارى
الصديقات في الزمان المعادي
والحواني والعنف ليس يجارى
الدفيئات في الليالي الشواتي
والشوادي والصمت يحسو الجدارا
يختصرن الشعوب قلباً بقلبي
وإلى جرّتي يسقن البحارا(٧)

ب- القصيدة -أنيس مليء، يكتشف الشاعر الجهات من مرآتها، ويقرأ ما وراء عينيها فهي له (عين وأذن):



وما الشعر إلا مونسي عند وحشتي

ومسلي فؤادي عند وري شجونه

تقوم مقام الدمع لي نفثاته

إذا الدهر أبكاني بريب منونه

وأجعله للكون مرآة عبرة

فيظهر لي فيها خيال شؤونه

فأبصر أسرار الزمان التي انطوت

بما دار في الأحقاب من منجنونه

وللشعر عين لو نظرت بنورها

إلى الغيب لاستشرفت ما في بطونه

وأذن لو استصغيتها نحو كاتم

سمعت بها منه حديث قرونه(٨)

هي عند البعض الآخر صاحبة السطوة والسوط، تملك، تتحكم في المشاعر والخلجات، تفرض هيمنتها على المبدع حيناً.. وأحياناً أخر تستلم وتنقاد:

"تسلم الشعر زمام نفسي وأخذ يوجهها داخل النطاق الروحي دون أن يدري، ويغامر بها في تجارب الأحلام ويطير بها عبر ضروب عديدة من المسارات فشرّق بها وغرب وشمأل وجنّب وأقدم وأحجم وهادن وحارب... وتفاعلت نفسي مع الشعر وتفاعل معها ونما خلال نموها.. فكانت طفولتي طفولته، وشبابي شبابه ونضجي نضجه.. فهو ساذج في سن المراهقة، وطائش عندما أطيش، وحزين عندما أحزن، وحالم بالسعادة وقت ما أحلم، إذا لعبت لعب مثلي، وإذا جدّيت قلد جدي.."(٩)



"إن الشاعر الحقيقي لا يعدو أن يكون أداة طيّعة في يد الشعر، الشعر هو الذي يزور عندما يريد ويهجر عندما يريد ويغضب عندما يريد .. الشعر هو أكثر المحبوبين دلالاً وكبرياء وعناداً.. الشعر لا يقبل أن يناقشه أحد الحساب"(١٠)

وافد الشعر:

ومع امتزاج روحين، واختلاط رؤيتين، يمثل الأولى القصيدة والأخرى الشاعر، في علاقة روحية راسخة، لا تعبث بها تقلبات الحياة.. فإن الشعر يتغذى برواسب من الخطرات وركام الأحاسيس والانطباعات، تخلد إلى عقله الباطن بعد صراع يومي من التشكل والتمييز، والقناعات.

إن القصيدة وليدة تجربة وصناعة معركة تأسن مع الزمن وتتراكم مع الأيام .. لا يعلم أين تختفي ولا ما حجمها ولا موقعها .. حتى إذا قررت أن تخرج إلى الوجود تفاعلت مع صور وخيالات وأحاسيس منها تتغذى:

"يلتقط الإنسان خلال حياته ملايين الملايين من المرئيات والانطباعات والمعلومات كما تتولد في ذهنه ملايين الملايين من الخواطر والبوادر واللوامح.. وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات المنظور إليها، التي تتحدث بها إلى الذات الناظرة في أثناء الحوار الفني لخلق القصيدة"(١١).

تسترفد القصيدة ما يلج إلى عقل الشاعر من قراءات ونظرات وتستصلح ما صلح لها من تجارب وانفعالات:



"حقيقة الأمر أن ما يقرأه الشاعر من شعر ونثر وما يمر به في حياته من تجارب شقية وسعيدة، والبيئة السياسية والثقافية والاجتماعية المحيطة به .. عناصر تمتزج وتتفاعل فيما بينها مشكلة في مجموعها القوى والأحاسيس والانفعالات التي تتسلل إلى وعي الشاعر وإلى لا شعوره وتترك بصماتها على حياته وعلى شعره"(١٢).

المخاض:

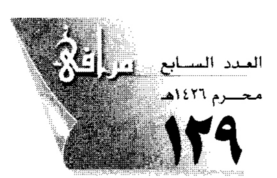
هل يمكن أن تتم عملية التعاطي الشعرية دون كلل أو جهد أو معاناة ؟؟ أليس الشعر دفق الشعور، ومتنفس النفس، ونزهة الروح، ومسرح الخيال؟؟ لماذا - إذاً- المعاناة الشديدة التي تتزامن مع المخاض الشعري؟؟

المبدع يستنكف أن تكون قوالب إبداعه هزيلة ركيكة يتناولها بلا تعب، ويعرضها بلا نصب.. إنه يأبى أن تولد معانيه هكذا بلا مرارة أو مخاض.

ينتقي أجمل ما لديه من صور، وأدق ما عنده من تعابير، وأصدق ما يملك من ألفاظ.. فالقصيدة بناء محكم يشينه النشاز ويزينه التوافق.

إنها عملية انتقاء الأفضل، والبحث عن الأكمل، ولو كان ضريبة ذلك إجهاد للذهن مراوغة مع الأدنى طمعاً في الأحسن:

" قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"(١٣)



" وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر، فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك"[١٤]

" وأنشد عقبة بن رؤبة أباه- رؤبة بن العجاج- شعراً وقال له : كيف تراه؟ قال يا بني: إن أباك ليعرض له مثل هذا يميناً وشمالاً فما يلتفت إليه"[١٥].

إنها حالة كالتي وصفها عدي بن الرقاع العاملي حين يقول:

وقصيدة قد بت أجمع شملها
حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقب في كعوب قناته
كيما يقيم ثقافه منآدها

إنها عملية مرهقة وصعبة يتقمص الشاعر خلالها شخصيات عدة، فهو المنشد وهو المستمع وهو الناقد، وهو النص ذاته، حين يجد المتلقي أمامه نصاً مشبعاً بالفضلات اللفظية والزيادات التعبيرية والكماليات التصويرية .. فإنه يكتشف أن قائله لم يتعب في صياغته ولم يرهق في إعداده وقد قالوا:"لو أن شعر صالح عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[١٦].



لا ينجو من معاناة التعاطي الشعرية أحد من الشعراء المبدعين، وليس الشعر سهلاً إلى هذا الحد الذي يتصور معه أن العملية مختصرة في ورقة وقلم وفكرة جاهزة .. لا .. ليس كذلك، إنها معاناة تفرض نفسها على المبدع فلا يستطيع الانسحاب من أرض المعركة فلابد من المواجهة ولو بأقل السلاح.

ولا يستطيع الصمت، ولايدفع المعاناة فهو بين نارين؛ نار تتلظى داخله، تحرجه،تحرقه، لها دويّ، ونار تنطلق صوبه من خارجه، فتتجهم الملامح وتضطرب الرؤية:

يا صمت ما أحناك لو تستطيع
تلفني أو أنني أستطيع
لكن شيئاً داخلي يلتظي
فيخفق الثلج ويظمى الربيع
يبكي يغني يجتدي سامعاً
وهو المغني والصدى والسميع
يهذي فيجثو الليل في أضلعي
يشوي هزيعاً أو يدمي هزيع
ويلهث الصبح كمهجورة
يجتاح نهديها خيال الضجيع
شيء يناغي داخلي يشتهي
يزقو يدوي كالزحام الفظيع
فيغتلى خلف ذبولي فتى
ويجتدي شيخ ويبكي رضيع(١٧)

وربما استعصى على الشاعر وصف تلك الحالة



المعقدة التي لا يبدو من ملامحها شيء، ولا يتضح من صورتها إلا سراب.. معاناة تصل إلى حد الجهل بماهيتها،تأتي .. تدخل .. تخرج .. تفرز قصيدة.. إنما كيف جاءت ؟ لا أحد يعرف .. حتى المبدع نفسه .. يعترف أحدهم:

"كيف يمكنني أن أصف حالة تركيبية بالغة التعقيد والتداخل دائمة التجدد والتغيير لأنها نادراً ما تكرر نفسها ونادراً ما تتكرر حتى للفنان نفسه.. إنني لا أحسب أن شاعراً لديه القدرة الكافية على مواجهة ذاته الشاعرة ورصد الحالة غير الطبيعية غير البشرية التي تتلبسها هذه الذات أثناء انهماكها في عذاب الإبداع..

إن عملية الخلق الفني عملية خفية، حالة صراع داخلية.. إنني أعيش تجربتي التي إذا نضجت أخذت أصعدها مرة أخرى لأصوغها كلمات على الورق، ولكن عملية الخلق الفني ذاتها ليست سهلة أبداً على هذا النحو"(١٨).

أي أن صنفاً آخر من المبدعين -بعد رحلة المخاض هذه- استطاع أن يتذكر بعضاً مما جرى، وتسعفه الذاكرة بقليل مما عايش، فيحاول أن يصف، يسلو، يتذكر، ويعي فينسى.

كل ما يتذكره بضع دقائق-أو قل: لحظات- كانت هي العقدة، واشتداد الأزمة وقلق النفس ولهاث النفس وارتباك الأعضاء وتوثب الروح وارتخاء العضلات:" الشعر هو الرقص والكلام عنه هو علم مراقبة



الخطوات.. رقص بكل أجزاء النفس وبكل خلجاتها الواعية واللاواعية وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة بكل أحلامها الممكنة وغير الممكنة.. أما الشعراء فهم يؤدون رقصة متوحشة، يتخطى فيها الراقص جسده ويتجاوز الإيقاع الموضوع ليصبح هو نفسه إيقاعاً، زعانفي ترتعش، وأجنحتي تضرب بعضها، وريشي يتناثر وأعرق وأغرق، وأتمزق، وتخرج القصيدة من جسدي كما يخرج السهم الناري .. وما دام الشعر مزروعاً في الشاعر حربة فمن الصعب عليه اكتشاف الحدود الحقيقية للحربة والحدود الحقيقية للطعنة لأن اللحم والحربة أصبحا شيئاً واحداً، إنه هجمة مباغتة تشق حفرة كبيرة في سكوننا وتنسحب قبل أن نستطيع اللحاق بها.."[١٩].

صعوبة وصف حالة المخاض ناتجة عن تعقيد الحالة نفسها وتأزمها وجموح البداية واستعصاء المنطلق، قال الفرزدق:" أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت عليّ ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً"[٢٠].

وقال :"ربما بكيت من الجزع أن الأشهب كان يهجونا فأريد أن أجيبه فلا يتأتى لي الشعر"[٢١].

يصف سويد بن كراع صعوبة العملية الشعرية وتأبي القوافي عليه أحياناً فيقول:

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً



أكـالئـهـا حـتى أعـرّس بعـدمـا
يكون سـحيـراً أو بعيـداً فـأهـجـعا
عـواصيَ إلا مـا جـعلت أمـامـهـا
عصا مربد تغشى نحوراً وأذرعا[٢٢]

قـال أبو يعـقـوب الخـزيمي:" خـرجت من منـزلي أريد الشماسية فابتدأت القول من مرثية لأبي التختاخ فرجعت والله وما أمكنني بيت واحد"[٢٣].

وقريب من تجـربة المبدعين القدامى، تجارب المعاصرين، لاتحاد الدرب ووحدة المسلك جاءت الحالة متقاربة.

وكمـا اسـتعصى الشـعـر على الفـحول، كان نصيب من دونهم من الاستعصاء بالقدر ...إنها مسارقة .. محاولة .. دنو .. وقـد لا يأتي، لكن المبـدع لا ييـأس. يتـعـثـر مـرة وينهض أخرى والطريق وعر والمسلك صعب.

ولو أن الشـاعـر انسحب بمجـرد فـشله الأول لما كـان شعر ولما وجد إبداع، لكنه عدم الاستسلام، والمحاولة بعد المحاولة.

مـــولاي هـذا الشـــعـــر في
تـطـلابـه أبـداً أسـيـح
إنـي أســـارقـــه اللـحـــا
ظ فـــإن تنبـــه لـي أشـــيـح
وأعـــالج الكلمـــات كـــيـــمـــا
يولـد الشـــعـــر الفـــصـــيح
بقـــصـــيـــدة لـدلالـهـــا
في القـلـب مـــضطجع مليح



تشـتـاقـهـا الأوتار والشـفـتـان

والـنـغـم الجـريـح

مـولاي إنـي فـي بـلاطـك

لا أراح ولا أريـح

مكث على مـثل القـتـاد

يهـدني شـوقي الكسـيح

مـتـأبطاً ألق العناء

وفي دمي الشكوى تبـوح[٢٤]

لئن كان وصف الشاعر المعاصر لتلك الحالة جاء كالمقطع الشعري السابق فإنه وارث المعاناة كما هو وارث الموهبة، يأتي وصفه كوصفهم، ومحاولته التحدث عن تجربته كما ذكروا عن تجاربهم ومواقفهم فاشتركوا جميعاً في تأبي الشعر عليهم وهروب بداياته عنهم:

حكى عن أبي تمام بعض أصحابه فقال: استأذنت عليه وكان لا يستتر عني فأذن لي فدخلت في بيت مصهرج فوجدته قد غسل بالماء يتقلب يميناً وشمالاً فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً قال: لا، ولكن غيره. ومكث ساعة على ذلك ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن أردت، ثم استند وكتب شيئاً لا أعرفه. ثم قال: أتدري ما كنت فيه من الآن؟ قلت : كلاّ، قال: قول أبي نواس(كالدهر فيه شراسة وليان) أردت معناه فشمس عليّ حتى أمكن الله منه فصنعت.

شـرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا

فأنت لا شك فيه السهل والجبل[٢٥]



وصنع الفرزدق شعراً في جرير يقول فيه:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب

بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول: أنا أبو حرزة حتى قال:

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله[٢٦]

قلت: إن بعض الشعراء استطاع أن يتذكر شيئاً من المخاض، وربما أحرج أوقاته وأشدها إيلاماً.. غيبوبة..كآبة .. ألم.

إنه ضيق في التنفس وارتجاج في الرؤية وانسداد في الأفق وعدم إحساس بشيء وراء ذلك كما يقول الشاعر أحمد البهكلي:

قبل اجتياح الشعر تجتاحني

كآبة أشتاق أن أفرحا

تصطف في جمجمتي أوجه

غريبة تكتب لي ما امحى

يركض نبض القلب عيني هنا

تغور كيما تبصر المسرحا

لاشيء مني غير رعش الرؤى

يقلب الأغمض والأوضحا

حتى إذا ما غاب وعيي بها

وحارت العينان أن تلمحا



والتـــــقت الـذاتـان: ذاتـي أنـا

وذات شـيء مـثل" برق امـصـحـا"

بينهـــمـــا الفكرة تضنى كـــمـــا

سـمـسـمـة مـا بين قطبي رحى

كن فـيكون الشـعـر مـالي يد

فـيـه ولا أملك كي أمنحـا[٢٧]

فإنها غيبوبة ماتعة يتمناها الشاعر ليغيب ساعة لحضور أكثر، يفتقده الزمان والمكان لحظة ليثبت بعد ذاك قدميه ويرسخ حضوره:" وأغيب في مناجاة لذيذة أو أتنزى غيضاً وألماً وأسىً فلا ألبث أن تسنح الخواطر دراكاً تلدها القريحة سوية مقمطة كاملة الصياغة والوزن.

أمسح على جبيني ووجهي وألهو برياضة خفيفة أو ملاحظة نملة تجول جولة في عالم جسدي فتسرح على بطحاء بطني وتتمشى في صعيد صدري وتغور وتنجد في رقبتي ووجهي وتشرف على دنياها لحظة من أرنبة أنفي وربما كرت إلى جنبي الجنوبي وعجمت بمخلبها أصبعاً من قدمي فأرعشتني، وهكذا أتم القصيدة، أطمأنت أمي لاطمئناني تقول: حمداً لله يا ولدي أمازايلك الهم؟ وربما استعصت علي كلمة أو شمست قافية أوركت عبارة فقض مضجعي وقلق وسادي وضاق صدري وتشبث موضوعي بدماغي فبات أكبر همي أن أتفلت منه وأن أصيب استجمامة أستأنف بعدها معالجته حتى أروض الصعب وأقتنص الشارد فيسرى عني".[٢٨]



وتمكن بعضهم من رصد بدايات التجربة الشعرية لحظات الولادة .. وقد لا توحي بداية النص بخاتمته، وقد لا تنبئ الثلاثة الأبيات بنص شعري إبداعي متكامل، وهذا هو السر في انكفاء المبدع على نفسه. وحبه للوحدة، وانزوائه بعيداً عن العيون راضياً بملامح مستقبل مجهول الحدود .. فإذا حاول طرف أن يقتنص آلة من المعمل الشعري وحاولت أذن أن تسترق همهمة من ضربات الماكنة الشعرية.. انزعج الشاعر، واختلف سلوكه خشية أن تلمح العيون عملاً غير مكتمل ومولوداً خداجاً.

"والقصيدة تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر، تأتي ملحة مدوية منتزعة من أي سياق بحيث لو أنها أخضعت لعالم الفكر الدقيق لبدت قاحلة لا تبشر بتفتح عن زهر وثمر، تبزغ فجأة مثل لوامع البرق.." (٢٩)

ولنقترب أكثر لندرك كيف بدأ النص الشعري وكيف تم خلقه سوياً: " في معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة ولكن تسبقه إرهاصات تستغرق بالطبع ساعات في أحيان نادرة بضعة أيام وفي حالات أندر عدة أسابيع يقفز في الذهن شطر بيت ثم يختفي لاأدري من أين جاء ولا أين ذهب ثم يعود على هيئة بيت كامل ثم يغيب قليلاً أتساءل هل ثمة قصيدة تتحفز أم أنها مجرد خواطر عابرة؟ لا أملك غير الانتظار يصبح البيت بيتين وفي هذه المرحلة تحدث أشياء كثيرة غريبة تبدأ الإرهاصات ببيت تقليدي



وبيتين وثلاثة ثم فجأة يتحول الشكل شعراً حديثاً وأحياناً يحدث العكس وأحياناً تتغير القافية ويتغير الوزن وأقف أنا حائراً عاجزاً لا أستطيع التحكم في شيء حتى إذا نضجت القصيدة شعرت بالحاجة الجارفة إلى البقاء وحدي وورقة وقلم حتى تنتهي كتابة القصيدة.

إنه مجرد تركيز كامل شامل على الكلمات المتساقطة من القلم وشيء بحمى خفيفة، ويبقى الذهن متقداً ويقظاً ورغبة في إنهاء الميلاد بأسرع وقت ممكن..".[٣٠]

لئن بدت معاناة التعاطي الشعرية على النحو الذي سلف ذكره .. فهي لدى بعض المبدعين أقل من هذا التصوير الذي تعتريه المبالغة والتهويل.

فهي -في تصورهم- حالة سهلة مقدور عليها وعلى التعامل معها، تستدعي المكث عندها والتفاهم معها .. وترويضها .. لقدرة الشاعر المبدع على ذلك، وهي- في نظره- لا تستعصي على غير القادرين على حدّ زعم أبي الطبيب:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم[٣١]

سهولة في التناول، تضع للنفس آفاقاً من الراحة والأنس والاطمئنان، تمنحها ثقة نادرة المثال " كنت مفتوناً بشعري إلى أبعد حدود الفتنة فلقد كنت أتناوله في جو روحاني يمنحني الغبطة مضاعفة ويعطيني ثقة خيالية بالنفس وأمناً غامضاً لا مبرر له من الواقع المحسوس"[٣٢].



المكان والزمان:-

أين .. ومتى .. تكون الولادة؟

يبدو أن إجابات المبدعين على هذين السؤالين بحسب تجربة الشاعر المبدع نفسه ولو أن النقاد اقترحوا- في جملة الوصايا النقدية - على الشعراء زماناً ومكاناً محددين معلومين .. لكنها توصيات يصعب العمل بها خصوصاً إذا داهم الوارد الشعري واستحكمت المعاناه.. وهذا الخيط الرفيع فاصل بين رؤية الناقد الذي يملي يصف ويقترح ويوصي .. وبين الميدان الشعري الذي تختلف موازينه.

فالشاعر فيه هو الفارس الذي يحدد الموقف طاوياً كل التوصيات في سجل الترف النقدي .. ففي الوقت الذي يرى ابن قتيبة : للشعر أوقات يسرع فيها آتيه ويسمح فيها آبيه منها: أول الليل قبل أن تغشى الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير .. "[٣٣] يشاركه ابن رشيق الرأي فيقول:" وقت السحر أنسب لأنه ألطف هواء وأرق نسيماً وأعدل ميزاناً بين الليل والنهار"[٣٤] .. يرى غيرهم من فرسان الميدان شيئاً أخر تفرضه قوة التيار ووطأة المعاناة وفجاءة الحدث.

القصيدة تولد "في أي ساعة وأي مكان في يقظات الليل في الشارع في الحافلة على المائدة أثناء الحديث أدون الخاطرة أو البيت .. نهاراً في سفراتي أو الحدائق العامة أو الضواحي الهادئة .. أتزود غذائي من الخبز والجبن والبيض



المسلوق وزجاجة ماء قراح وأنسطح على العشب أو الصخرة الملساء في فرجة من غابة أومطمئن من ربوة"[٣٥].

" وقد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة .. في العمل أو في المضجع لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه"[٣٦]

تداهمه القصيدة ليلاً ويسترخي لها إلى الصباح ثم يدونها ناضجة" إن أبا القاسم الشابي لم يكن يستنزل الشعر ولكنه كان يفيض عليه مهاجمة تمنعه النوم والراحة فيصوغ القصيدة بيتاً بيتاً ويتهجى كل واحدة بمفردها في ليله وظلامه الدامس ولا تفارقه تلك الحال حتى يستفرغ ما جاش بضميره شعراً محكماً ثم ينام مطمئناً كأنما نزع عن ظهره عبئاً حتى إذا استيقظ في الغد متأخراً وجدها على طرف لسانه ونسخها عن ذاكرته مطمئناً"[٣٧].

وربما كان انتظاره للصباح يفوت عليه تدوين الفكرة ويبرد جذوة المعاناة يسابق ساعات الليل ويكابد سوانح الفرص "ليست لكتابة الشعر عندي ساعة معينة وإن كانت ساعات الفجر الأولى لديّ هي ساعات الصفاء والتدفق.. كما ليس لميلاد القصيدة مكان معين .. فالمكتب والسيارة والحافلة والشارع يمكن أن تكون أماكن ولادتها غير المنتظرة.. وإنها كثيراً ما زارتني ليلاً فأهب لتدوينها باندفاع عجيب والخواطر تنهمر شآبيب، حتى ليعجز القلم أحياناً عن اللحاق بالأفكار المتزاحمة .. وإنني ما تقاعست متكاسلاً بانتظار الصباح لالتقاط صورها إلا



وطارت عني كمرآة الغبار الصحراوية وندت عن ذاكرتي كل شئ". (٣٨)

هكذا بدت لنا حالة المعاناة التي يعيشها المبدعون أثناء ولادة القصيدة

الهوامش:

١- نزار قباني: ما هو الشعر ، ص ٣٣-٣٤-٤٠.
٢- معروف الرصافي - الأعمال الكاملة ج١ ص٥٠٨-٥٠٩
٣- أبو القاسم الشابي - ديوانه ص ٣٥-٤١
٤- أحمد يحيى البهكلي : أول الغيث ، ص١٤
٥- أبو القاسم الشابي __ديوانه ص٣٣
٦- الأغاني ج١٦ص ٣٨٣
٧- عبد الله البردوني، ترجمة رملية لأعراس الغبار ، ص ٩-١٠-١١
٨- معروف الرصافي - ديوانه ج١ ص ٥٤٦-٥٤٧
٩- محمد محمود الزبيري - ديوانه ص ٥٦
١٠- غازي القصيبي - سيرة شعرية ص ١٧٩.
١١- صلاح عبد الصبور - ديوانه ج٣ ص ٢٧
١٢- غازي القصيبي - سيرة شعرية - ص. ٣٥
١٣- (١٤) (١٥) الجاحظ - البيان والتبيين ج١ ص٢٠٦-٢٠٧
١٦- المصدر السابق.
١٧- عبد الله البردوني، مدينة الغد ص ٧
١٨- محمد الفيتوري ديوانه ج١ ص ٣٠-٣١.
١٩- نزار قباني - ما هو الشعر ٢٧-٣٠.
٢٠- الجاحظ، البيان والتبين ج١ ص٣٠-٣١
٢١- خزانة الأدب ج٦ ص ٣٢ (انظر مرافئ- العدد الرابع ص١٩٦)
٢٢- انظر مرافئ، العدد الرابع ص١٩٧
٢٣- الجاحظ ، البيان والتبين ج١ ص٢٠٩
٢٤- عبد الله الرشيد- خاتمة البروق ص١٦-١٧.
٢٥- (٢٦) بدوي طبانة - السرقات الشعرية ص٥٠-٥١
٢٧- أحمد يحيى البهكلي - أول الغيث ص١٥-١٦
٢٨- القروي - ديوانه ج١ ص٢٨
٢٩- صلاح عبد الصبور- ديوانه ج٣ ص٨-٩-١٠



٣٠- غازي القصيبي -سيرة شعرية ص١٨٢

٣١-ديوان المتنبي: ج٣ ص٣٦٧

٣٢- محمد محمود الزبيري - ديوانه ص٦١

٣٣-٣٤ الشعر والشعراء ج١ ص ٨١، والعمدة ج١ ص ٣٧٧= انظر مرافئ العدد الرابع ص٢٠٦-،٢٠٧

٣٥- القروي - ديوانه ج١ ص ،٢٧

٣٦- صلاح عبد الصبور - ديوانه ج٣ ص١٥

٣٧- أبو القاسم الشابي - ديوانه ص١٠

٣٨- فؤاد الخشن - ديوانه ص،١٢

المتنبي لا يخاف الإعراب!

(هوامش من أجل التعاطف مع الجدّ سيبويه)

بقلم/
حلمي محمد القاعود*

• كاتب مصري معروف.

-١-

في أواسط أغسطس ٢٠٠٤م، شاركت في برنامج تلفزيوني يبثّ على الهواء حول المظاهرة التي قادها شريف الشوباشي وكيل وزارة الثقافة ورئيس مهرجان القاهرة السينمائي والصحفي بجريدة "الأهرام" وهي المظاهرة التي هتف فيها "بسقوط" عالم اللغة العربية الأشهر، من أجل تطوير اللغة العربية وتقدّم العرب! وقد أحسست من خلال المداخلات والمشاركات التي كان "الشوباشي" طرفاً فيها، أن الموضوع بدا مظاهرة، ولكنه لم ينته بعد، وأظنه لن ينتهي لأسباب منها:

❖ إنّ توقيت طرحه جاء موازياً أو مواكباً لدعوات أخرى اتخذت شكل أحزاب جديدة أعلن عنها البعض ترفض عروبة مصر، واللغة العربية، وتدعو إلى بعث الهيروغليفية، بوصفها أساس العامية المصرية الجارية الآن.

❖ إنّ إثارة الموضوع من خلال حفاوة شبه رسمية، سواء من الناشر الذي أبرز صورة المؤلف على غلاف الدعوة على غير العادة، وأبرز الهتاف بسقوط سيبويه من خلال بنط كبير للغاية، أو من خلال بعض الصحف



والكتّاب الذين روجوا للموضوع، ثم تجييش بعض البرامج الإذاعية والتلفزية لتقديم "الدعوة" بوصفها تصبّ في سياق ما يسمى بالتنوير، يعني أن الأمر ليس بسيطاً ولا هيّناً، وليس مجرد رأي شخص قد يحالفه التوفيق أو لا.

❖ إن التركيز على تعليق جريمة التخلف العربي في رقبة اللغة العربية، وتجاوز الأسباب الحقيقية لهذا التخلف، يعني أن المقصود هو صرف الأنظار عما يجري للأمة من هوان ومذلة وانهيار، والوقوف على قضية ذات مستوى علمي تخصصي بمنهج دعائي بعيد كل البعد عن المعالجة العلمية والمنهجية لمشكلة نتجت عن التخلف العربي ولم تكن سبباً فيه بحال من الأحوال.

❖ إن هذه الدعوة قديمة قدم النهضة الحديثة ، فقد بدأت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي، وقادها بعض الأجانب الذين رأوا في اللغة العربية عائقاً أمام أطماع الغرب الاستعماري في تحقيق التبعية والتغريب، فنشروا آراءهم التي يعيد إنتاجها "الشوباشي"بعد قرن وربع قرن من الزمان، ومن هؤلاء اللورد جراي، واللورد كرومر، وخليفته دانلوب، والسير ويليام ويلكوكس، والمستر ديلمور ... وسنعود بعد قليل إلى عرض بعض آرائهم بإيجاز مع آراء بعض المصريين والشّوام الذين شايعوهم، لنرى مدى الاتفاق والاختلاف مع دعوة الشوباشي التي قدمها من خلال تظاهرته وهتافه بسقوط سيبويه.



-٢-

يقول "شريف الشوباشي" في كتابه " لتحيا اللغة العربية: يسقط سيبويه" الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص, ١٦٦

"وبعيد عن ذهني تماماً أن أدعو إلى تطوير جذري يقضي على أسس اللغة العربية، فمثل هذا التطوير يقطعنا عن تراثنا وثقافتنا. وهو مرفوض تماماً بالنسبة لي. فنحن العرب أصحاب ثقافة من أهم الثقافات الإنسانية ومن الجنون التفريط في هذه الكنوز التي تركها لنا السلف.
والمطلوب هو العمل على تطوير اللغة بجرأة ولكن دون نسف الأسس التي قامت عليها والحفاظ على الشكل والقواعد الأساسية التي وضعها السلف. وأعلم أن أي تطوير للغة يمس جوهرها هو خوض في بحر غريق. لكن عبور هذا البحر هو سبيل الخلاص للعقل العربي وإنقاذه من الحلقة المفرغة التي يدور فيها منذ عدة قرون".

ومع هذا التناقض الذي تحمله دعوة الشوباشي إلى "التطوير" الجذري دون نسف الأسس والثوابت، فإنه يصر على وصم اللغة العربية بالتعقيد والصعوبة والقيد الذي يكبل العقل العربي ويفل طاقات العرب الخلاّقة والإسار الذي يخنق الأفكار ويلجمها "وهي تسهم للأسف في حرماننا من الانطلاق إلى الآفاق الرحبة التي يفتحها العلم الحديث ووسائل المعيشة المواكبة للتطور العلمي. وباختصار فإن اللغة أصبحت سجناً يُحبس العقل العربي بين جدرانه الحديدية بإرادته المستكينة "(ص١٣)، ثم إنه



يرى في رسوخ اللغة واستمرارها جموداً وتحجراً ينعكس سلباً على العقل العربي، ويقول:" فأنا أعتبر أن اللغة هي إحدى عناصر تخلف العالم العربي، وأن تحجر البعض في تناول قضية اللغة من أسباب عملية إجهاض النهضة" (ص١٥)، أيضاً، فإنه يطالب بإعادة النظر في القواعد الأساسية للغتنا لتصبح أداة فعالة لتفجر طاقات العقل العربي المحتبسة في هيكل اللغة المقدس(!)، ويزعم أنه على ثقة من أنه يترجم المشاعر الدفينة في نفوس ملايين العرب وهو يهتف قائلاً: يسقط سيبويه !

يقول ما فحواه : إن المجتمعات المتقدمة ليست على استعداد لإضاعة وقتها الثمين في الكلمات الرنانة الفارغة من أي محتوى وفي القواعد المعقدة والجناس والطباق والمقابلة والاستعارة المكنية وغير المكنية وما شابه ذلك من محسنات بديعية(ص١٤).

ويهدد الأمة بأنه إذا لم تجدد اللغة العربية نفسها فتبقى دائماً لغة العرب المشتركة، أو تتقوقع على نفسها فتواجه خطر الزوال لحساب اللهجات كما حدث للغة اللاتينية في القرون الوسطى (ص١٠).

هذا مجمل الخطوط الرئيسية لدعوى تطوير اللغة العربية التي يراها سبب تخلف العرب وابتعادهم عن التطور والانطلاق..

وهذه الخطوط بما فيها من تناقض تعيد إنتاج ما قيل ونشر في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، فقد قال اللورد "جراي" حين سئل في مجلس العموم البريطاني



عن تعليم اللغة العربية بمصر: "لا تصلح اللغة العربية اليوم لتعليم العلوم إذ تفتقر إلى الإصلاحات العلمية والفنية".

وقد ألقى السيد (وليام ويلكوكس" خطبة في نادي الأزبكية عام ١٨٩٣م عنوانها" لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين؟" وذكر أن العامل الأكبر في فقد قوة الاختراع لديهم هو استخدام العربية الفصحى في القراءة والكتابة ونصحهم باتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي، اقتداء بالأمم الأخرى واستشهد بالأمة الإنجليزية، وقال: إنها أفادت فائدة كبيرة منذ هجرت اللاتينية التي كانت لغة الكتابة والعلم يوماً ما.

لقد اتخذ "ويلكوكس" من مجلة "الأزهر" التي كان يحررها إبراهيم بك مصطفى، في أواخر عام ١٨٩٢م -وهي غير مجلة الأزهر التي صدرت عن مشيخة الأزهر فيما بعد وتصدر حتى الآن- منبراً يتهجم منه على لغة القرآن. ويوحي إلى المصريين بأنهم ليسوا عرباً ولا صلة لهم ولا للغتهم بالعرب. بل ادعى ما هو أدهى؛ إذ زعم أن اللهجة التي يتكلمها المصريون تمت إلى اللغة الفينيقية أو(البونية) كما سماها، انحدرت إليهم منذ أن كان الهكسوس بمصر، وأنه لا صلة لها بالعربية، ونشر ذلك من خلال براهين مضحكة في كتابه (سوريا ومصر وشمال إفريقيا ومالطة تتكلم البونية لا العربية) الذي ظهر عام ١٩٢٦، وفيه عدّد الصعوبات التي يجدها المصريون في تعلمهم اللغة العربية.



وقد حاول أن يدعم آراءه الغريبة بالتأليف بالعامية، كما ترجم بها قطعاً من بعض روايات شكسبير، وبعض فصول من الإنجيل، فجاءت الترجمة سخيفة ركيكة، أساءت إلى شكسبير والإنجيل معاً. وفي كتابه الذي ألفه بالعامية تحت عنوان (الأكل والإيمان)، فخانته العامية، ولجأ في كثير من تعابيره إلى الفصحى لتمدّه بالكلمة الصحيحة.

وفي عام ١٩٠١م، أصدر (مستر ويلمور) أحد قضاة مصر كتاباً تناول فيه هذه المسألة، ونصح المصريين بهجر اللغة الفصحى، واتخاذ العامية أداة للتعبير والكتابة، وقد أثار الكتاب ردود فعل عنيفة، وتصدّى له العديد من الكتاب، وكانت مجلة "الهلال" ميدان هذه المعركة، حيث أيدّت العربية ودافعت عنها (راجع السنة العاشرة من الهلال وخاصة عدد فبراير ١٩٠٣).

وقد تابع عدد من المصريين هؤلاء الأجانب في الدعوة إلى التخلص من الفصحى بوصفها حائلاً بين المصريين والتقدم، وقد حاول "اسكندر معلوف" من سورية أن يوهم الجمهور المصريين بأن اللغة العربية الفصحى من أهم أسباب تأخرهم وأثنى على اللغة الإنجليزية، وطالب أن تكتب الصحف والمجلات بالعامية بدلاً من الفصحى، وتدوين العلوم والآداب بالعامية ليستطيع الشعب تحصيل العلوم بسهولة.

أما "سلامة موسى" فقد أثنى على "ويلكوكس" ودعوته إلى العامية وزعم أنه شغلته هموم مصر كثيراً، وأقضت مضجعه، وأكد دعوة الرجل إلى العامية، واتهم الفصحى

بالعجز عن تأدية الرسالة الأدبية والعلمية كما زعم أن الفصحى تبعثر وطنيتنا وتجعلها شائعة في القومية العربية (!!). (لمزيد من التفاصيل راجع: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج٢،الفصل الأول).

-٣-

يتفق "الشوباشي" مع هؤلاء الاجانب والعرب في أن الفصحى هي سبب تخلفنا، وأنها تحول بيننا وبين الرقيّ لما فيها من صعوبات وتعقيدات، واختلف معهم أنه لم يدع إلى العامية صراحة، وإن كان قد دعا إلى ما يقود إليها، في نهاية المطاف.

لقد طالب بإلغاء المثنى ونون النسوة والمفعول به والتمييز وعدم استخدام التشكيل، كما طالب بإلغاء البلاغة العربية والمحسنات البديعية، ورأى أن كلمة "إللّي" بالعامية تنوب عن اسمي الموصول" الذين واللائي.

ما طالب به الشوباشي، هو "كلّ" خطته لتطوير العربية، وهي خطة غير علمية وغير منهجية لأنه في الوقت الذي طالب فيه بإلغاء بعض المفردات النحوية، لم يقل لنا شيئاً عن مصير بقية المفردات، وكيف سيكون مصير الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر، والمثنى والجمع، والحال والصفة، والبدل وعطف البيان؟ إنه لم يتكلم عن ذلك أبداً لأنه يعلم أن بداية تحقيق مطلبه، تعني عملياً استخدام العامية، وانتهاء الفصحى، بل انتهاء العربية تماماً.

وقد كان هنالك سؤال وجيه لم يجب عليه "الشوباشي"



في كتابه ولا في المداخلات الإعلامية أو الصحفية، هذا السؤال يقول: كيف نقرأ القرآن الكريم بعد تنفيذ مطالبه؟ ثم ما مصير المثنى وجمع المؤنث والمفعول والتمييز واسم الموصول؟ ثم من هو الذي سيقرأ القرآن الكريم والتراث بعد سيادة العامية في الكتابة والقراءة والحديث اليومي ؟

إن تشخيص مشكلة التخلف في بلادنا العربية من خلال اتهام اللغة العربية بأنها السبب الأساسي الذي يمنع العرب من الإبداع، ويحول بينهم وبين التقدم هو تشخيص خاطئ وغير سليم، كما أن تطوير الفصحى إلى العامية هو تطوير غير سليم أيضاً ولا يمثل وعياً حقيقياً بحقيقة مشكلات اللغة العربية، فضلاً عن مشكلات الوطن والأمة، حتى لو أدّعينا احترام اللغة والحرص عليها والخوف من زوالها ومحوها.

إن التخلف في بلادنا العربية له أسبابه المعروفة التي يعرفها كل من له أدنى علاقة بالفكر والثقافة وتتمثل في غياب الحرية والعدل والمساواة والكرامة وتقدير العلم والعلماء. إن العبيد والمظلومين والمقهورين والمهمشين والذين لا يجدون فرصة للمشاركة في تقرير مصيرهم ومصير أوطانهم، ويرون أن الراقصة والمطربة ولاعب الكرة أكبر أهمية وأكبر مكانة من العلم والعلماء والبحث العلمي هؤلاء لا يستطيعون أن يتقدموا أو يبدعوا أو يخترقوا حجب التخلف والضياع والهزيمة.

لم يقترب الشوباشي من التشخيص الحقيقي لتخلف



بلادنا العربية، كما لم يقترب أبداً من المشكلات الحقيقية التي تعانيها اللغة العربية في الواقع المعاصر.

إن الإحساس بالدّونية، هو الذي يجعل الناس يحتقرون لغتهم ويبحثون عن غيرها من لغات أهل التقدم والعلوّ في الأرض. ويجعل المسئولين والمثقفين ورجال الصحافة والإعلام يحاولون دائماً التحدث بلغات أجنبية أو استخدام بعض الكلمات من هذه اللغات لتزيين كلامهم ظناً منهم أن ذلك يضعهم في خانة المتقدمين المتحضرين. ويبلغ الإحساس بالدونية مداه حين يصل الأمر إلى أعماق الأرياف والقرى، فنرى مثلاً الفتى "عوضين" صاحب كشك الحلويات والسجائر يتخذ عنواناً لكشكه مكوناً من كلمتين إحداهما أجنبية والأخرى عربية تحمل اسمه "بوتيك عوضين" أو سوبر ماركت عوضين"، بعد أن رأى القنوات التلفزيونية والصحف اليومية تغص بالكلمات الأجنبية، بل إنه رأى أسماء أجنبية لقنوات عربية صميمة، وأسماء أجنبية لبرامج عربية صميمة، وحروفاً لاتينية لبرامج أو مذيعين يشاهدهم على الشاشة الصغيرة: فضلاً عن السخرية والتهكم على مدرسي اللغة العربية، أو تقديمها من خلال التنطع والتشدّق.

الدونية تنبع من الهوان والهزائم القومية والوطنية، وقد تلبّست كثيراً من المواطنين، وخاصة من الشباب الذين لم يتعلموا معنى المقاومة ضد العدوّ، ومعنى التمسك بالهوية وعدم الخجل منها.

وإذا كان الشباب يستشعر الدونية- على وجه الخصوص-



فإن ذلك يرجع إلى تحقير لغته العربية من خلال نظام التعليم السائد -فهذا النظام ليس موحداً، ويقوم على الطبقية، فهناك مدارس لغات، ومدارس أجنبية، ومدارس خاصة، كلها تعلي من شأن اللغات الأجنبية، وتحقّر ضمناً اللغة القومية، وفي الوقت نفسه نجد المدارس العامة التابعة للدولة تجعل اللغة العربية مجرّد مادّة ضعيفة لا تحظى بالاهتمام أو الدرجات التي تحظى بها مادة أجنبية يتمّ تدريسها في التعليم العام (الفرنسية في شهادة الثانوية العامة تدرس لمدة سنتين في المراحل الثلاث: الابتدائي والإعدادي والثانوي، ولها أربعون درجة. أما اللغة القومية فتدرس لمدة اثني عشر عاماً، ولها ستون درجة !!، والإنجليزية لها ستون درجة وتدرس لمدة تسع سنوات!!، ويلاحظ أن العربية لم تحظ بالستين درجة إلا بعد حملة صحفية شنها المدافعون عن اللغة العربية ضد وزارة التعليم).

إن ضعف اللغة العربية أو مشكلات تعليمها ترجع إلى سوء المناهج وطرق التدريس والامتحانات، وهذا أمر يعلمه جميع المهتمين بشئون التعليم في بلادنا، ويبدو ذلك أمراً مقصوراً، فاللغة العربية رمزٌ لما هو مهم وأساسي في حياة الأمة، أعني الإسلام الذي يعدّه البعض عقبة في طريق التماهي مع الغرب، ومصدراً للعديد من المشكلات معه. لذا فإن الغضّ من شأن اللغة يقطع الروابط التي تربط الأجيال بدينها: عقيدة (لدى المسلمين)، وحضارة وثقافة (لدى غيرهم).



وإذا عرفنا أن حفظ القرآن الكريم هو العنصر الأهم في مساعدة الطلاب على نطق الفصحى نطقاً صحيحاً، وعرفنا أيضاً أن القرآن الكريم يتم تغييبه عملياً في التعليم من خلال إلغاء مادة التربية الدينية واقعياً، فإننا ندرك سراً خطيراً من أسرار انهيار اللغة العربية وصعوبتها. لقد تفوق طه حسين "(وأمثاله) في اللغة العربية بسبب حفظه للقرآن الكريم وتجويده له، مع أنه حمل على شيخ الكتّاب ونائبه (العرّيف) حملة ضارية في سيرته الذاتية (الأيّام) ولكنه ردّد كثيراً أن "لغتنا يسْرٌ لا عسر"، مما يعني أن قضية تطوير اللغة التي يسعى إليها شريف الشوباشي" بالأفكار التي قدمها، هي قضية خاسرة أثيرت في وقت مريب، وفي ظل أحداث مريبة!

-٤-

كان يفترض أن يطرح "الشوباشي" اجتهادات علمية لتطوير تعلّم العربية وتيسير تدريسها وتعميمها في المدارس والمعاهد والجامعات وأجهزة الإعلام والصحافة والمؤسسات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتجارية، ولكنه واجه المسألة من خلال الهجاء والاتهامات الجزافية والأحكام العامة والأفكار الصادمة والمقدمات الخاطئة التي تؤدي إلى نتائج خاطئة، وتكاد كل صفحة من صفحات كتابه التي تقرب من المائتين تحمل واحداً من هذه العناصر غير العلمية التي لم يقدم دليلاً واحداً على صحتها أو صوابها، لقد اجتهد من سبقوا "الشوباشي" في التدليل على صحة ما يقولون



حتى لو لم يكن مقنعاً. هذا ما فعله ديلكوكس والمستر ويلمور، واسكندر معلوف وسلامة موسى، وأحمد لطفي السيد، وعبد العزيز فهمي، ولويس عوض، وأنيس فريحة، وسعيد عقل، وغيرهم .

بيد أن الشوباشي لم يكلّف نفسه عناء البحث عن مسوّغات حقيقية لدعواه، واكتفى بهجاء من سمّاهم حراس الضاد وتراث السلف، و أنصار التجمد ورفض التجديد، وحراس القديم، وحراس الماضي، وأنصار *الماضي، والمنافقين ، والمزايدين، والتيار المحافظ،* والآخرين الذين وصفهم بالالتواء، والنفاق والجمود والمزايدة واللعب على وتر الدين والتقاليد وتجارة الدين ... إلخ.

لقد انحرف الشوباشي عن موضوعه في أماكن كثيرة ليهجو من يرفضون بشدة أي تطوير ملموس في اللغة، ويصفهم بأنهم هم الذين "يرفضون بضراوة أي تجديد في كل مظاهر الحياة، وهم الذين يقفون في مواجهة كل محاولة جادة للخروج من مأزق التمسك بالماضي على حساب الحاضر والمستقبل، وهم أنفسهم الذين يفرضون مرجعيات سلفية لكل قضايا المجتمع ومشكلاته المستعصية. وهؤلاء يقحمون الدين الحنيف في كل شئ، ليس في السياسة فقط لكن في التعاملات اليومية والعلاقات الاجتماعية والقوانين وقواعد السلوك العام، وهم يعمدون إلى ترويع الناس معنوياً من أجل الحفاظ على القديم الذي يناسب مصالحهم (ص١٢٠).



لم يقدم الشوباشي أيّ مثال على ما يقول، واكتفى بالتحريض على معارضيه فيما ذهب إليه بتهم عظمى، لا يدري أحد كيف سوّلت له نفسه أن يوجّهها إلى مجهولين قبل أن يظهر كتابه، ثم أخطأ خطأ فادحاً في تصويره للماضي والحاضر والمستقبل والدين الحنيف. لقد صنع اليهود الغزاة في فلسطين نموذجاً فريداً للتمسك بالماضي في صناعة الحاضر والمستقبل. لقد بعثوا لغتهم الصعبة بعد أربعة آلاف عام، وجعلوها لغة حية يترجمون إليها علوم العالم، ويتخذونها وسيلة للبحث العلمي الذي غزوا من خلاله الفضاء ، وصنعوا به أسلحة الدمار الشامل، وراحوا يتكلمون في المحافل الدولية والسياسية والدبلوماسية من خلال لغتهم القديمة المهجورة لمدة أربعة آلاف عام.

إن ديننا الحنيف لا يقحمه أحد في أمور الحياة، لأنه ببساطة نظّم أمور الحياة الإسلامية، ووضع لها الأسس العامة التي تكفل للإنسان المسلم وغير المسلم: الكرامة والحرية والعدل والمساواة والمشاركة، وتدفعه إلى العمل والإنتاج والإبداع.. ولا أعلم من معارضي تطوير اللغة العربية على طريقة الشوباشي من يسعى إلى ترويع الناس معنوياً من أجل الحفاظ على القديم الذي يناسب مصالحه؟ هلاّ ذكر لنا مثالاً واحداً على ذلك؟

مشكلة الهاتف بسقوط "سيبويه" تكمن في قلة محصوله من المعرفة الإسلامية واللغوية، والتحامل على معارضيه الذين يصفهم بأنهم نجحوا في إسكات كل صوت ينادي



بالتطوير بتوجيه أشنع الاتهامات إليه وأولها بأنه معاد للدين وكافر بالله ... ولم أقرأ أو أسمع حتى الآن أن أحداً اتهم الشوباشي بالعداء للدين أو الكفر بالله، وليته ذكر اسم واحد منهم، حتى نواجهه بأن التكفير ليس من حقه، ولا يجوز لأحد أن يكفر أحداً في الإسلام إلا من خلال إعلان (هذا الأحد) الكفر الصريح!

ويبدو أن الهاتف بسقوط سيبويه نسي أنه يعرض لقضية خطيرة ترتبط بمصير الأمة وهويتها وهي لغتها، فراح يدلل على دعواه بأدلة خاطئة وواهية، ومنها على سبيل المثال استشهاده ببيت المتنبي :

وكلمة في طريق خفتُ أعرفها

فيهتدى لي فلم أقدر على اللحن

إنه يرى أن المتنبي خاف أن ينطق بلغة عربية سليمة فيكتشف الناس حقيقته وهو هارب من "حمى جرش" وبطش ابن كروس الأعور. فالنطق الخطأ إذاً هو القاعدة - كما يقول الشوباشي - ومن لا يخطئ هو الاستثناء. وهذا كلام غريب حقاً، فعلى مدى التاريخ وفي كل اللغات هناك مستويان. مستوى اللغة الفصيحة السليمة ومستوى النطق اللهجي العامي. المستوى الأول هو المستوى الرسمي للأدباء والكتاب والمفكرين والعلماء والفقهاء واللغويين والرواة وأمثالهم، والمستوى الآخر هو مستوى العامة الذين لم يتعلموا اللغة ولم يدرسوها (شذّت عن ذلك البوادي التي حافظت على النطق الفصيح السليم وذهب إليها المتنبي في صباه ليستوعب اللغة الفصحى في بيئتها



الأولى) . فكانت لهجاتهم على غير الفصاحة في النطق والسلامة في الضبط. ولو أن "الشوباشي" درس القصيدة التي ورد فيها بيت المتنبي جيداً لعرف أنه اضطر للاختلاط بالصعاليك وأشباههم، فسايرهم وتكلم لهجاتهم حتى لا يجفلوا منه ويستشعروا مكانته وأهميته، وهذا أمر طبيعي للغاية حين ينزل إلى مستواهم اللغوي والفكري، ولو أن الشوباشي قرأ القصيدة من أولها لعرف أن المتنبي كان يهجو زمانه وناسه وحكامه وقال فيه ما قاله مالك في الخمر، ويكفي أنه افتتحها ببيته الذي يقول :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن

يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

بالطبع، لو عاش المتنبي في زمننا لرأى أن زمانه يعدّ مثالياً في عظمته وروعته، ولعرف أن خوفه من اللحن أمام اللصوص والصعاليك، يؤكد على أهمية الفصحى وتفوقها. فالمتنبي لا يخاف الإعراب، وشعراء عصره وأدباء زمنه كانت لغتهم الفصحى وساماً على صدورهم وتاريخهم. لقد خان التوفيق صاحب سيبويه حين تصور أن خوف المتنبي من الإعراب دليل على عدم صلاحية اللغة الفصحى، ومسوّغ لهجرها والتنكيل بها وإحلال عامية " الشوباشي" مكانها.

ويبدو أن صاحبنا وقد تراكمت لديه " النرجسية" بصورة مخيفة من خلال استخدام ضمير المتكلم "أنا" في مواضع كثيرة يصعب حصرها بالكتاب،لا يجد حرجاً في التعامل مع الشعر على طريقته الخاصة التي تخرج الأبيات



والدلالات عن موقعها الأصلي. فهو مثلاً يسخر من بيت عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع

تخر له الجبابر ساجدينا

ويرى في هذا البيت مبالغة تصل إلى حد الكاريكاتير. مع أنه لو درس حياة العرب في الجاهلية، وعرف قيمة الفخر وأهميته بالنسبة للشاعر الجاهلي الذي يصدق مع نفسه وقومه، لتأكد أن عمرو بن كلثوم، كان يعبر عن واقع قبلي يرفض الذل والهيمنة والسيطرة من جانب الغير، والمبالغة لا تعني ما يقوله الشاعر حرفياً، ولكنها تعني ببساطة صدق الفكرة التي يعبّر عنها والدلالة التي يطرحها. وهي استعداد قومه للفداء والتضحية، مما يعرفه العرب المحيطون بهم. أما المبالغة في عصرنا لدى العرب فهي المستنكرة والمستكرهة، لأنها تعني كذب الفكرة والدلالة جميعاً.

والأمر نفسه فيما يتعلق ببيت عمرو بن كلثوم :

ملأنا البرّ حتى ضاق عنّا

وماء البحر نملؤه سفينا

إن الشوباشي يرى معلقة عمرو بن كلثوم تثير الضحك فعلاً" ويسخر من عمرو ومن العرب جميعاً لأن العرب في رأيه لم يملأوا واحداً في المائة من أرض الجزيرة العربية، كما لم يعرف لهم أية أساطيل .. صغيرة أو كبيرة، "فما بالنا أن تضيق بهم الأرض، وأن يكون لهم أسطول يملأ البحر سفنا".



وواضح أن الرجل لديه قصور معرفي واضح في المجال الأدبي، ولو أنه فهم البيت الأول، لاهتدى إلى ما يريده الشاعر تعبيراً عن فخره بقومه في مواجهة كلّ من تسوّل له نفسه أن ينقض عليهم، ولو درس الشوباشي البلاغة العربية التي يريد إلغاءها لعلم أن هنالك شيئاً اسمه التعبير المجازي الذي يسعى إلى تقديم دلالة ما عبر مستويين، وهو من مميزات اللغة العربية وليس من عيوبها كما يتصوّر !

وبمناسبة الشعر أيضاً، فقد أورد الرجل بيت النابغة الذبياني :

زعم العواذل أن فرقتنا غدا

وبذاك خبَّرَنا الغراب الأسود

في صورته الخاطئة موسيقياً، قبل أن يصححه النابغة في رحلته إلى المدينة :

زعم العواذل أن فرقتنا غداً

وبذاك تنعاب الغراب الأسود

ولو أن الرجل كان حريصاً على تثقيف نفسه، لدرس موقف الإسلام من الحسد والتشاؤم، ولم يرتب على ذلك علاقة عضوية بنشوء اللغة العربية في ظل الخرافات والخزعبلات، وانعكاس المنظومة العقلية الجاهلية عليها إلى حد بعيد!

ومن المؤسف، أن يخلط الرجل بعض المفاهيم في سياق هلامي، دون أن يحدد مراده، فيؤكد مثلاً أن هناك ارتباطاً وثيقاً عند العرب بين البيان والسحر، ويستشهد بالحديث الشريف " إن من البيان لسحراً" متناسياً أن السحر هنا صفة جمالية، وليس السحر بمعناه الأصلي... ثم يصف



"كعب بن زهير" - رضى الله عنه بالشاعر الماكر الذي تسلل لمجلس الرسول -صلى الله عليه وسلم - كي ينال عفوه عن طريق قصيدته الرائعة "بانت سعاد" .. ومع ما في هذا الوصف من عدم لياقة تجاه صحابي جليل، فإن الرسول - صلى الله عليه وسلم عفا عن كعب حين أعلن إسلامه. أما البردة التي خلعها عليه فكانت من أجل القصيدة.

لا أريد أن أستطرد في هذا المجال الذي أساء فيه الشوباشي إلى الشعر والشعراء، فهما وحكماً ونقداً، ولكن أريد أن أشير إلى نقطتين في المساحة المتبقية من هذه السطور، أولاهما حول قدسية اللغة، والأخرى حول الفرز الطائفي.

لقد تساءل الشوباشي: هل العربية مقدسة؟ وأقر أنه لولا القرآن الكريم ما بقيت العربية مستمرة حتى القرن الحادي والعشرين (يقصد القرن الخامس عشر الهجري) يتحدث بها قرابة ثلاثمائة مليون من البشر.

كما يرى أن علاقة اللغة بالدين (يقصد الإسلام) من أخطر القضايا وأكثرها حساسية. ثم يشير إلى أن بعض الأفكار الجامدة التي تقف بالمرصاد في وجه أي تطور يؤدي إلى تحنيط اللغة وعزلها عن مجاراة العصر بسبب الربط المباشر بين العربية والدين، ويزعم أصحاب هذه الأفكار-في رأيه- أن العربية ليست فقط اللغة التي نزل بها القرآن، ولكنها لغة الدين ذاته وبالتالي فهي محاطة بقدسية خاصة ترفعها إلى مرتبة تجعل المساس بها نوعاً من أنواع الكفر، ومن هذا المنطق -كما يقول- ظهرت



نظرية تصف اللغة العربية بأنها لغة "توقيفية" أي إنها منزّلة من السماء وبالتالي فهي متوقفة بجوهرها عن أي إضافة أو حذف أو تعديل بيد البشر (ص٧١).

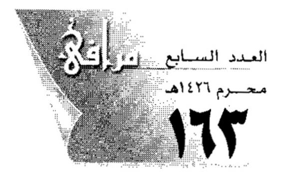
ومشكلة الرجل أنه يخلط الأمور ببعضها، ويفهمها على طريقته الخاصة غير العلمية والمنهجية، ولو أنه قدم لنا شاهداً واحداً على ما يقول لصدقناه، ولكن لم يفعل. لم يذكر لنا اسم واحدٍ من أصحاب الأفكار الجامدة. ولم يحدثنا عن الذين جعلوا العربية تصل إلى درجة القدسية، ولم يكلمنا عن نظرية اللغة "التوقيفية" ، مع أنها توقيفية بالفعل دون نظرية، ودون الفهم الذي يدور في رأس الشوباشي الذي يعني توقفها بجوهرها دون إضافة أو حذف أو تعديل بيد البشر.

لا توجد لغة في العالم لم تتوقف عن التطور بمعنى التفاعل مع الحياة في الأخذ والعطاء، والعربية مع أنها لغة "توقيفية" لم تتوقف في القديم أو الحديث عن النمو أو التراجع. شهدت فترات ازدهار عظيمة حين كان أصحابها أقوياء وأعزة لا يتماهون مع عدوهم ولا يستسلمون له، وكانت لغة العلم والبحث في أوربا على مدى العصور الوسطى المظلمة هناك... واستوعبت الحضارات القديمة ومعطياتها، كما شهدت فترات تراجع كبيرة وخاصة في العصرين المملوكي والعثماني حين أصاب أهلها الضعف والوهن، ولولا القرآن الكريم، لكانت قد انتهت، وحين بدأت النهضة الحديثة عادت إلى فتوتها من جديد، وإن كانت هذه العودة تتذبذب صعوداً وهبوطاً نتيجة للواقع القومي في مجالاته المختلفة.



اللغة العربية مهمة لأنها تحمل دستور الإسلام، وحبها واجب على المسلمين حتى من لا يتكلمون بها، ومقولة "الثعالبي" التي يستنكرها " الشوباشي" ويغض من قدرها هي مقولة صحيحة، تجب الإشادة بها (ص٨٨)، ولا علاقة لها بتدهور مكانة العرب التي وصلت - كما يقول الشوباشي- إلى حد الاضطهاد من قبل الأجناس غير العربية! وإذا كانت فكرة قدسية اللغة تبدو قضية مفتعلة في غير سياقها، فإن ادعاء أن النصارى العرب لا علاقة لهم باللغة، وأن المسلمين وحدهم هم ملاّك العربية والعارفون بأسرارها وآدابها، يبدو أكثر افتعالاً وفجاجة، فلم يصدر قرار أو قانون بحجب النصارى عن تدريس اللغة العربية تكريساً لفكرة قدسية اللغة العربية التي يدعيها "الشوباشي" وقد صدر قرار بتعيين معيدة نصرانية في قسم اللغة العربية بجامعة قناة السويس قبل سنتين، تخرجت في القسم نفسه. فمن الذي منع، ومن الذي كرس؟ ثم لماذا هذا الفرز الطائفي، والناس جميعاً يحرصون على عدم التفريق بين أبناء الوطن؟ هل الغاية من طرح الموضوع بشكله الطائفي إثبات نوع من الولاء لبعض الجهات، وإعلان عن العداء للهوية الإسلامية من خلال اللغة العربية ؟

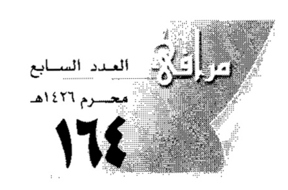
لقد استعرض الشوباشي دور النصارى العرب في خدمة العربية،وهذا أمر مقبول، وإن كان الباحثون في مختلف تخصصات اللغة العربية، قد أتوا به في سياقاته المختلفة، ولكن من المعيب أن يدعي أن النصارى كانوا يعانون من التعصب اللغوي على مدى طويل، مع حرمان



من استخدام اللغة بحجة أنها لغة المسلمين وحدهم؛ مما دفعهم إلى محاكاة بعض المسلمين في نظم القصائد والبديعيات في مدح السيد المسيح وحوارييه... ويبدو أن القصور المعرفي الأدبي لدى الشوباشي أنساه أن النصارى العرب كانوا في طليعة من أسهم في تطوير أساليب العربية (وهذا هو التطوير الحقيقي). وقد ذكرت كتب الأدب دور "أديب إسحق" وآخرين في هذا المجال، والذي لا يعرفه الشوباشي أن ديوان الشعر العربي الذي كتبه النصارى في مدح محمد - صلى الله عليه وسلم - وليس المسيح عليه السلام، ديوان ضخم، عقدت له فصلاً طويلاً في كتابي " محمد صلى الله عليه وسلم - في الشعر العربي الحديث"- ترى هل يجيب الشوباشي عن سر انزلاقه في الفرز الطائفي الذي لا مسوّغ له؟

في المداخلة التلفزيونية التي أشرت إليها في بداية هذا السطور، رفض الدكتور"نبيل لوقا بباوي" ما ذهب إليه الشوباشي، واتفق مع معظم ما قلته، وحين وصفه المذيع بأنه مسيحي استنكرت ذلك وتحفظت عليه، ورفضت الفرز الطائفي، فالمواطنون في مصر، مسلمين وغير مسلمين، يعيشون ثقافة واحدة هي الثقافة الإسلامية مع اختلاف انتماءاتهم الدينية، وهم جميعاً مواطنون مصريون قبل كل شئ.

إن أحكام الشوباشي خاطئة في معظمها، ولا تسير على منهج، ولا تعتمد على أسس علمية، يمليها الهوى والرغبة، ويكفي أن يصدمنا بالقول مثلاً إن ثقافتنا تملي علينا



عدم الاقتراب من مناطق نعتبرها محظورة بل محرمة على التفكير، ويؤسس على ذلك سؤالاً حول هجر العرب للغة طوعاً مع عشقهم لها وتمسكهم بها؟ وهذا ادعاء باطل ، لأن القرآن الكريم حمل آراء إبليس وفرعون في رب العالمين نفسه.. فكيف تكون لدينا مناطق محظورة أو محرمة ؟ ثم إن العرب لم يهجروا العربية بل أرغموا على هجرها، ولو أنه سلك منهجاً علمياً حقيقياً لعرف ذلك.

وبعد :

فمع أن هذا الكتاب جاء صارماً وفاجعاً، إلا إنه حرّك الحياة الثقافية لتبحث عن الأسباب الحقيقية لمأساة اللغة العربية في عصر يهتم فيه الآخرون بلغاتهم، يبعثونها بعد موت طويل جداً (العبرية) أو يعتزون بها بعد هزائم قاسية (اليابانية) أو يستخدمونها لغايات سياسية واقتصادية (الفرنسية).

إن الصواب أن نقول: تطوير أساليب تعلم العربية، وليس تطوير العربية إلى العامية، فالعاميات لا تقدم حلاً عملياً، وفي عصر العولمة والهيمنة، فإن واجب الكفاح من أجل بعث العربية واستعادة مكانتها وسط الإهمال التعليمي، وغزو اللغات الأجنبية ونموّ الدعوات الشعوبية والتدخل في تغيير مناهجنا التعليمية من قبل قوى الشر الدولية، يجعلنا نتحرك تحركاً حقيقياً في كافة المجالات من خلال الخبراء والمختصين.

إن لغتنا الجميلة تستحق العمل والجهد لتكون شابة دائماً، وحية باستمرار.



مجلة الروضة

أول مجلة للأطفال تصدر في السعودية

بقلم/
محمد بن عبد الرزاق القشعمي*

• كاتب سعودي.

تعدّ مجلة الروضة "مجلة الطفل العربي السعودي" أول مجلة متخصصة تصدر بالمملكة العربية السعودية توجه للأطفال حيث قدمت تجربة عملية رائدة لهذا النوع من المجلات ذات الطابع الخاص، رغم عدم استمرارها لأكثر من سنتين، وقال عنها ناجي النعمان إنها لم تستمر لأكثر من سبعة أشهر(١).

وقال عنها محمد فريد عزت(٢) نقلاً عن "تطور الصحافة في المملكة" لعثمان حافظ "صدر العدد الأول من مجلة " الروضة" في ربيع الأول ١٣٧٩هـ/ أكتوبر ١٩٥٩م، وهي "مجلة الطفل العربي السعودي" تصدر كل يوم خميس من كل أسبوع في مكة المكرمة، ولكنها تطبع في مطابع دار الأصفهاني وشركاه في مدينة جدة، وصاحبها ورئيس تحريرها المسؤول طاهر الزمخشري "بابا طاهر"] 1332هـ-١٤٠٧هـ [ويحررها نخبة من الكتاب أصدقاء الأطفال.

وجاء في المجلة أنها مجلة ثقافية مصورة، تصدر تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبد العزيز وزير المعارف حينذاك.



ومجلة "الروضة" مصورة ومختصة بالطفل، وكل ما ينشر فيها من حكايات وألعاب وتسلية ومعلومات عامة، ورسوم على مستوى إدراك الطفل وتفكيره وميوله واتجاهاته.. وتعتبر هذه المجلة تجربة عملية لهذا النوع من المجلات ذات الطابع الخاص، وقد سدت فراغاً كبيراً في هذا المجال، إلا أن مدة صدورها لم تطل، حيث توقفت في أول مراحل صدورها بعد فترة قصيرة من الزمن.

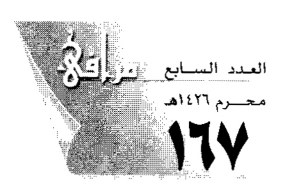
وذكرها محمد بن عباس ضمن الصحافة المتخصصة وقال عنها:" ... ومنها ما انتهى قبل صدور نظام المؤسسات وربما بفعل هذه العوامل كمجلة "روضة الأطفال" للشاعر الرقيق: طاهر الزمخشري، والتي صدرت عام ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م ولم تستمر طويلاً..."(٣).

ويذكر أديب مروة في "الصحافة العربية" معلومات تنقصها الدقة إذ قال:" الروضة: مجلة أسبوعية للأطفال تأسست سنة ١٩٦٠م لصاحبها طاهر الزمخشري"(٤).

بينما الصحيح أنها صدرت في عام ١٩٥٩م وأن صاحبها "الزمخشري" وليس كما ذكر "الزمختري".

وذكر أيضاً علي جواد الطاهر أنها توقفت بعد صدورها بوقت قصير(٥).

ونجد عزيز ضياء1332]هـ/١٤١٨هـ [يكتب في جريدة البلاد بعددها (٧٦) ليوم الأربعاء ٢٢ شوال ١٣٧٨هـ الموافق ٢٩ إبريل ١٩٥٩م في زاوية المقال الرئيس للجريدة



"يوميات قصيرة" تحت عنوان" الزمخشري - أبو الأطفال - طفل كبير" مرحباً بفكرة المجلة ومداعباً صديقه بقوله"... وإذا كان كل ميسراً لما خلق له فإن الزمخشري ميسر دون شك، لهذه الطفولة تيسيراً مقصوداً، ظل خفياً علينا وعلى الزمخشري طيلة هذه السنين، ثم أراد الله لها أن تظهر وأن تتجلى في مشروع مجلة روضة الأطفال التي يستعد لإظهارها الطفل الكبير"... " وأطفالنا محتاجون إلى شخصية كالزمخشري تصدر لهم مجلة خاصة بهم .. فإن بلادنا من أشد بلدان الدنيا فقراً أو نضوباً في الترويح عن الأطفال، والعناية بهم، والاهتمام بأذواقهم، وخلق الجو المرح الذي يحتاجونه لحياتهم..."

والزمخشري وقد أخذ على عاتقه أن يصدر لهم مجلة، فإنه سيساهم بجهد مشكور في تفتح البراعم الحلوة وفي انبعاثها نضرة جملية... ثم في مستقبلها المديد.." ..." وفي جعبتي الكثير مما أريد أن أقوله أو أعلق به عن مجلة الأطفال، ولن يصدق الزمخشري وأصدقاؤنا معه، أني عدت من كيلو ١٠ وفي نفسي أنه" عملها" وأنها دعابة من دعاباته الكثيرة، إذ ليس من المعقول أن يكون في كيلو ١٠ أي أثر لحفلة أو احتفال، بعد رقاع الدعوة التي سمعت عنها، إلا أن يكون الأمر مقلباً ظريفاً.. ونحن ما نزال في شهر إبريل" ... " وقد قيل لي إن الزمخشري غاضب، فضحكت وقلت: ومتى استطاع أن يغضب هذا" الطفل الكبير"؟!

وللأسف لم أطلع إلا على عدد واحد من تلك المجلة "الروضة" التي لها قصب السبق في مجال الطفولة والأطفال، ولقد بحثت في موجودات مكتبة الملك فهد الوطنية ولم أجد سوى العدد الثاني عشر الصادر يوم الجمعة ١٣٧٩/٦/٤هـ، وهذا يخالف ما سبق أن ذكره عثمان حافظ في " تطور الصحافة ... "من أنها تصدر يوم الخميس من كل أسبوع، وأخذ عنه هذا القول بقية من أرخوا للصحافة بالمملكة وبالذات محمد فريد عزت في " وسائل الإعلام السعودية والعالمية .. النشأة والتطور".

نعود للعدد المذكور من المجلة فنجده يتكون من ١٦ صفحة بما فيها الغلاف ومقاسه ٢٧×١٢سم وقد كتب في الزاوية اليمنى من أعلى الغلاف كلمة "الله معنا" وبجوارها اسم المجلة "الروضة" العدد١٢، الجمعة ٤ جمادى الثاني ١٣٧٩هـ الموافق ٤ديسمبر ١٩٥٩م وقد زين الغلاف بصور ملونة لأطفال يلعبون وكتب حول الصور: مغامرة سامي ورجاء" وفي صفحة الغلاف من الداخل نقرأ المعلومات الخاصة بها وهي كما يلي:

الروضة: مجلة ثقافية مصورة .. تصدر تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبد العزيز - وزير المعارف.

وفي الجانب الأيمن كتب: الروضة مجلة الطفل العربي السعودي..

❖ تصدر أسبوعياً بمكة المكرمة.

❖ صاحبها ورئيسها المسؤول :طاهر الزمخشري.

❖ يحررها نخبة من الكتاب: أصدقاء الأطفال.

❖ قيمة النسخة نصف ريال.

❖ الاشتراك السنوي: داخل المملكة ٢٥ ريالاً عربياً.

❖ المكاتبات بعنوان: مكتب الروضة بجدة صندوق بريد: ١١١٨ تلفون ٣٤٤٦

❖ مطابع دار الأصفهاني للأوفست بجدة.

وفي وسط الصفحة يكتب عبد الغني قستي 1346]هـ[مقالة بمثابة افتتاحية العدد بعنوان "لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد .." قال في ختامها "... فنظم أوقاتك - يا بني - واجعل للمذاكرة وقتاً خاصاً .. وللرياضة ساعة معينة ... وللهو البريء مدة محددة.. وسر في حياتك اليومية وفق برنامج تضعه بنفسك .. وإياك أن تؤجل عمل اليوم إلى الغد ... فإن ذلك أدعى إلى الإهمال والكسل... والارتباك في سير العمل ... وإلى اللقاء في العدد القادم".

وهذا يؤكد ما انفرد به ناجي نعمان في دليل الصحافة العربية" إذ قال: "... رئيس تحريرها بعد صاحبها عبد الغني قستي، ومحمد زكي عوض، غدت غير منتظمة الظهور، توقفت بعد ٧ أشهر على صدورها".

ونجد الصفحة الأولى [يلاحظ عدم ترقيم صفحات هذا العدد [تخصص لـ" أصدقاء الروضة" ويكتب" عجوز



الروضة" مقدمة قال فيها" الأستاذ محمد عمر توفيق 1337-1414]هـ [عجوز من عجائز الزمان، وقد كتب لكم هذه القصة الطريفة... وفضلت أنا أن أنسحب بانتظام وأن أترك لعجوزنا الجديد أن يتحدث إليكم عن أيام زمان".

وهكذا بدأ محمد عمر توفيق]وزير المواصلات فيما بعد[حديثه بعنوان "يا أصدقائي الصغار" يحكي لهم شقاوة الأطفال مع مدرسيهم في عصر الكتاتيب وفي الصفحة الثانية نجد "عزيز ضياء" يكتب مسلسلة من القصص بعنوان " كان يا ما كان" وعنوان القصة "مغامرة سامي ورجاء" وهي التي اختيرت لإبرازها في غلاف العدد.

ونجد الصفحة الثالثة تحتوي على حلقة من مسلسلة أخرى بعنوان " الإخوان السبعة" بقلم " أبو عكاز".

وفي الصفحة الرابعة نجد في الزاوية اليمنى صورة طاهر زمخشري وقد كتب فوقها "بابا طاهر ... في القاهرة" وتحت الصورة نقرأ " تلقيت عدداً كبيراً من رسائل الأطفال يستفسرون فيها عن بابا طاهر .. كيف حاله؟ .. وأين هو الآن ...؟

ويسرني أن أخبرهم أن بابا طاهر قد توجه إلى القاهرة، وهو الآن هناك وقبل سفره زارني في منزلي وأكد لي أنه سوف لن يتأخر، سيعود بمجرد أن ينتهي من فترة الراحة التي اقترحها عليه أصدقاؤه الكبار والصغار.

وقد أكد بابا طاهر، أنه سيبعث إلى الروضة قصصاً وحكايات ونكتاً وأخباراً... بأقلام أصدقائه من الكتاب والشعراء في مصر.

وإلى أن يعود بابا طاهر من رحلته أرجو أن أتلقى رسائل الأطفال لبابا طاهر لأبعثها إليه في القاهرة أو لأرد عليها في هذا الركن.

نرجو أن تكتبوا يا أطفال بعنوان: عجوز الروضة - جريدة البلاد.

وهكذا نحتار فيمن أطلق عليه اسم "عجوز الروضة" كاسم مستعار هل هو عبد الغني قستي أم صاحبها طاهر زمخشري؟.

الصفحتان (٤-٥) نجدهما تخصصان لـ "أزهار الروضة" وتشتمل على مذكرات طفل، لطائف وفكاهات ، كلام لماما، وأبله بقلم أبله أمال ، شكر.

الصفحتان (٦-٧) حوار مع رسوم لحيوانات وطيور بعنوان "أحلام وآمال".

ويكتب محمد عبد الله السويلم من المدرسة العزيزية الثانوية بمكة بقية قصته "التاجر محمود" ويشاركه في الصفحة الثامنة درويش مصطفى كتوعة برسالة إلى ابني حسان .. في الصفحة التاسعة يكتب عبد الحميد عنبر 1391-1326]هـ [جزءاً من مسلسلة" عقلة الصباع" قصة متسلسلة.



ونجد الصفحة العاشرة تخصص لـ "حكايات الجدة" زحلف أفندي - بوليس سري. والصفحتان (١١-١٢) تخصصان للدعاية.

والصفحة الثالثة عشرة تخصص للتسلية، لطائف وفكاهات وألغاز بتوقيع حياة عبد الرحمن محمد حسين.

وفي وسط الصفحة قصيدة بعنوان " يا بلادي ".

يا بلادي أنت عندي.

أجمل البلدان.

فيك أشجار بهية.

فيك أزهار زكية

فيك أثمار شهية.

يا بلادي أنت عندي.

أجمل البلدان.

× × ×

لك في كل فؤاد.

كل حب ووداد.

فأنا اليوم أنادي.

يا بلادي أنت عندي.

أجمل البلدان.

عاش أهلي في ظلالك.

وتغنوا بجمالك.

إنني أفعل ذلك.



يا بلادي أنت عندي.

أجمل البلدان.

الهوامش:

١- انظر دليل الصحافة العربية، ناجي النعمان،، ط١، ١٩٨٨، بيروت، ص، ٦٣

٢- وسائل الإعلام السعودية والعالمية " النشأة والتطور" محمد فريد عزت، ط١، جدة: دار الشروق، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٣- موجز تاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية، محمد ناصر بن عباس، ط١، ١٩٧١م، ص، ٢٦٤

٤- الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط١، بيروت: منشورات دار الحياة،١٩٦١م، ص، ٢٦٤

٥- معجم المطبوعات العربية،د. علي جواد الطاهر، ط٢، ص٣٧١، ص٦٥٥



سك النقود
في دولة الشريف حمود

بقلم/
فيصل بن علي الطميحي*

* كاتب سعودي.

تقديم:

تعد المسكوكات (النقود) واحدة من أهم دلائل الملك التي لا تتم مظاهر الحكم إلا بها، وواحدة من مظاهر الحكم والسيادة التي حرص حكام وسلاطين الدول قديماً وحديثاً على تنفيذها.

وقد كان الشريف حمود بن محمد أمير المخلاف السليماني ١٢١٥-١٢٣٣هـ من أولئك الحكام الذين حرصوا على تأكيد تلك الحقيقة، من خلال سك نقود خاصة بدولته. وهو ما سيتضح في هذه الدراسة الموجزة التي نحسبها أول دراسة تبحث في نقود الشريف حمود(*). ولعل ندرة الأبحاث والدراسات عن نقود الشريف حمود عائدة إلى ندرة المكتشفات من نقوده. وقد قدر لنا أن نقف على قطعتين نادرتين من نقود الشريف جرى سكهما في دارين من دور السك الأربع التي ورد ذكرها سريعاً في إشارات تاريخية موجزة في بعض المصادر التاريخية، شأنها في ذلك شأن ذكر نقود الشريف حمود نفسها. وعلى الرغم من ذلك فإن تلك الإشارات الموجزة عن نقود الشريف إضافة إلى معلومات نقود الدراسة هذه قد أكدت بجلاء تام الاستقلالية التي كان الشريف حمود يتمتع بها في حكم المخلاف السليماني.



الشريف حمود:

هو الشريف حمود بن محمد بن أحمد الحسني، أشهر أفـراد أسـرته الأشـراف آل خـيـرات الذين تولوا حكم المخلاف السليماني، وأعظمهم قوة وبأسا. توسعت إمارة الأشـراف آل خـيـرات في عـهـده وبلغت شـأناً كـبـيـراً، وتجاوزت حدودها ما كان قائماً في عهد أسلافه الذين تولوا حكم المخلاف السليماني، ولم يصلها أحد ممن تولي الحكم بعده من أسرته إذ انضوت تحت لوائه بلاد عسير، ومد نفوذه إلى حلي بن يعقوب شمالاً، كما فرض سيطرته على جميع الأراضي الواقعة جنوب إمارته في تهامة اليمن وصولاً إلى مضيق باب المندب، وبلاد حجة وكوكبان وشرقاً حتى بلاد صعدة واستمر الشريف حمود قائماً بالأمر إلى وفاته سنة ١٢٣٣هـ/١٨١٨[١]. وأعقبه في الحكم ابنه الشريف أحمد بن حمود، الذي لم يدم حكمه طويلاً، فقد غزت القوات المصرية المخلاف السليماني في أوائل عام ١٢٣٤هـ/١٨١٩م، وقبضت على الشريف أحمد وأرسلته إلى مصر حيث مات هناك، أما المخلاف السليماني فقد استولى عليه المصريون، واقتطعوا أجزاء كبيرة منه، وخاصة الجنوبية منها، وسلموها لإمام اليمن.[٢]

معنى السكة:

السكة لفظ له عدد من المعاني المتعددة والمختلفة غير أن معناها يدور في فلك النقود التي يتعامل بها الناس بمختلف أنواعها وأشكالها، وكان يقصد بلفظ السكة،



القالب وهو: الحديدة المنقوشة التي تضرب بها النقود. وقد توسع ابن خلدون وفصل معنى السكة إذ يقول[٣] "وهي الختم على الدنانير أو الدراهم المتعامل بها بين الناس بطابع حديد تنقش فيه صور وكلمات مقلوبة ويضرب بها على الدنانير أو الدراهم فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة .." ودراسة علم المسكوكات أو النقود تدخل ضمن مسمى أعم وأشمل هو علم النميات الذي يبحث في النقود والأوزان والأختام، ويضاف إليها في كثير من الأحيان المقاييس والمكاييل.

سك النقود:

كانت النقود ومنذ عرفت واحدة من أهم الدلائل التي تؤكد على استقلالية الحاكم وعدم تبعيته لأي نظام آخر، ولذلك فقد كانت عملية سك النقود لا تتم إلا بإشراف مباشر من أعلى سلطة زمنية ممثلة في الحاكم أو السلطان[٤].

وحتى هذه اللحظة لم نجد ما يشير إلى أن أياً من أسرة الشريف حمود ممن تسنم السلطة في المخلاف السليماني قد سك نقوداً خاصة به وبدولته، وكان الناس من أهالي المخلاف في عهود أولئك الحكام يتعاملون بأنواع مختلفة من النقود، كتلك التي كان يسكها أئمة صنعاء. كما تداولوا بشكل كبير عدداً من النقود العثمانية، وهي النقود التي شاع استخدامها في أجزاء كبيرة من العالم الإسلامي آنذاك، بما فيها المخلاف السليماني، وكذلك بعض النقود الأوربية، كالتالر الذي

اشـــتـهـــر بين الناس باسم الريال الفــرنسي، والجنيــه الإنجليزي، والروبية الهندية، وغيرها من النقود[٥]. ولعل السبب في عدم سك أولئك الحكام الذين سبقوا الشريف حمود، نقوداً خاصة بهم، هو أنهم لم يكونوا مستقلين تماماً بالسلطة في حكم المخلاف السليماني، وشرعيتهم كانوا يستمدونها من غيرهم، بعكس الشريف حمود الذي كان "أول من استقل بمملكة هذه الجهات- المخلاف السليماني"[٦]. وقد رسخ الشريف حمود استقلاليته التامة، واثبات شرعية حكمه بأن قام بسك نقود خاصة به وبدولته يتعامل بها الناس في جميع الأقطار المنضوية تحت لوائه.

من خلال كتاب تكملة نفح العود، وهو الكتاب الذي كان له أسبقية الحديث عن نقود الشريف حمود، نجد أنه قد أطلق اسماً عاماً على نقود الشريف، دونما تحديد لنوع تلك النقود ما إذا كانت ذهباً، أو فضة، أو نحاساً، أو برونزاً، ذلك الاسم هو: الضـريبــة[٧]. هذا الاسم يعـد جديداً كلية ولم يسبق له أن ظهر من قبل في غير هذا الكتاب، وفيما يبدو أيضاً أن ظهور هذا الاسم كان مقصوراً على المخلاف السليماني ولم نجده في غير هذه المنطقة فيما أمكن الاطلاع عليه من مضان وأقرب أسماء النقود شبها به هو اسم الضربة الذي أطلق على نقود أئمة صنعاء المعاصرين للفترة التي نبحثها.

دُوُر السك:

قبل أن نتحدث عن دُوُر سك نقود الشريف حمود



يجدر أن نبين أن دار السك تعد من القطاعات الرئيسة في الدولة الإسلامية بل قد تعد من أهمها، إذ لعبت دوراً كبيراً في حياة المجتمع تمثل في الجانب الاقتصادي الخاص بإصدار السكة أو النقود فهي المكان الذي له حق سك النقود بأنواعها وتحت إشراف منها[٨] وما عدا ذلك فإن ما يسك من نقود خارج الدار يعد مخالفة شرعية إذ أن السكة بذلك لا تحمل أي صفة قانونية لإصدارها. وقد بلغ اهتمام الدولة الإسلامية بدار السك على مر العصور درجة كبيرة بحيث جعلت الإشراف عليها يكون من أعلى سلطة أو من ينوب عنها، وذلك من أجل ضبط مهمة الدار، ومراقبة أعمالها في كل صغيرة وكبيرة كمراقبة أوزان النقود وعيارها وغيرها من أمور تدخل ضمن اهتمام دار السك[٩].

كانت دار السك تحت تنظيم إداري متكامل يقوم عليه أشخاص ذوي وظائف إدارية وفنية ومهام أخرى مختلفة، وكل أولئك الأشخاص باختلاف مسمياتهم ومواقعهم كانوا تحت إشراف مباشر من متولي دار السك الذي كان بدوره يتلقى التعليمات مباشرة من ولي الأمر أو من ينيبه في الإشراف على الدار[١٠].

ونحن إذ نذكر دار السك وتنظيماتها ووظائفها فإننا نبين أن الأمر ينطبق على دولة الشريف حمود طالما وجدت نقود خاصة به وبدولته. والأمر الآخر الذي نود أن نؤكده أن سك النقود حسب ما بينا لا يعني استقلالية سياسية وحسب، بل يعني استقلالية نقدية (اقتصادية)



وهو ما يضمن للدولة نظامها النقدي الخاص بها دونما تبعية لأي نقود أخرى وهو ما حرص الشريف حمود على تنفيذه.

لقد كان لكتاب التكملة أيضاً أسبقية ذكر دور السك التي حملت نقود الشريف حمود أسماءها، وعددها أربع دور، منهما اثنتان أثبتتهما الدلائل المادية المتمثلة في النقود المكتشفة، أما الاثنتان الباقيتان فلم نجد حتى هذه اللحظة نقوداً للشريف حمود تحمل اسميهما وقد يتكشف لنا مستقبلا من نقود الشريف ما يثبت هذا الأمر.

أبو عريش:

كانت عاصمة إمارة الشريف حمود ومستقر حكمه، وبالتالي كان لابد أن يظهر اسمها كدار سك على نقود الشريف أو الضريبة كما بيناها قبل قليل، لم يظهر حتى كتابة هذه الدراسة سوى قطعتي نقود فضيتين تحملان اسم دار السك هذه، إحداهما ظهرت قبل عدة سنوات في أحد المزادات المتخصصة بالنقود[11] وسنرفق صورتها في نهاية هذه الدراسة للاستشهاد بها. أما الأخرى فهي من مقتنيات متحف العملات في مؤسسة النقد العربي السعودي، وقد سبق أن نشرت صورتها في دليل متحف العملات الذي أصدرته مؤسسة النقد مع كتابة بعض التعليقات القليلة عن القطعة النقدية، وبعضها مغلوط[12] وسنعيد نشرها مرة أخرى في هذه الدراسة وسنكتب عنها بشيء من التوسع مع تصحيح الغلط الحاصل في



دليل متحف العملات، علماً أن هذه القطعة وسابقتها يحملان تاريخ سك واحد، وكلاهما بقيمة بارة[١٣].

الوصف والتعليق (انظر صورة رقم ١):

الوجه: بقايا دائرتين، الخارجية من حبيبات متماسة أما الداخلي فخطية، بهما بعض الزخارف البسيطة وتحصران الكتابة التالية :

الله

حسبي

١٢٢٧

الظهر: مثل الوجه أما كتاباته فهي على النحو التالي

(بيش)

(١) أبو عر

ضربت

نفذت كتابات هذه البارة كما هو واضح من الصورة بخط النستعليق[١٤] وقد قرئت الكتابة في وجه البارة في دليل متحف العملات على أنها حسني ولعل ذلك بسبب عدم وضوح كلمة" الله" لكن بعد التدقيق في كتابات وجه البارة ومقارنتها بقطعة المزاد تبين أنها كما أثبتناها أي" حسبي الله" وقد تقرأ أيضاً " الله حسبي" هذه العبارة الدعائية سبق وأن ظهرت على نقود إسلامية أقدم تاريخياً من هذه البارة.

البعض يرى أن ورود هذه العبارة ومثيلاتها على النقود كالبسملة والحمد لله وغيرها من عبارات. ومن خلال معانيها، أنها تشرح الوضع القائم للحاكم من حيث القوة



والضعف أو الأوضاع الداخلية للدولة، السياسية أو الاقتصادية أو معالجة بعض الظواهر الاجتماعية السلبية السائدة في المجتمع مستشهدين ببعض العبارات الواردة على بعض النقود الإسلامية التي تبين وتشرح مثل هذه الأمور[١٥]، ونحن نرجح أن لا علاقة لهذه العبارة بوضع الشريف حمود من حيث القوة والضعف، ولا علاقة لها أيضاً بالأوضاع الداخلية لدولته وإنما هي على الأرجح عبارة دعائية وضعها الشريف حمود على هذه البارة، كما الحال في القطعة التي ستلي، من باب الدعاء والتيمن وربما للتمييز بينها وبين نقود أئمة صنعاء المجاورين له كونها لا تحمل اسمه.

أما الظهر فقد احتوت كتاباته على مكان السك وتاريخه الذي يقع في فترة الشريف حمود غير أن المثير للاهتمام وما يلفت النظر حقيقة في هذه البارة، هو كيفية كتابة اسم مكان السك إذ رسم على الشكل "أبو عريش" بمعنى أن النقاش لم يلتزم بقواعد الإعراب فبالرغم من عدم ظهور حرف الجر" في" أو "بـ" إلا أننا نستنبطه بداهة من خلال سياق الكتابة وإن لم يكن كذلك، أي لم يسبقها حرف جر فهي ستكون مجرورة بالإضافة، فهل هو خطأ نحوي في كلا القطعتين يا ترى أم أن نقاش السكة اعتمد قاعدة البناء وعليها رسم اسم مكان السك على ذلك الشكل؟ كثيرة هي الأسماء التي ترسم على قاعدة البناء ولا يتأثر شكلها أبداً بقواعد الإعراب كاسم "البحرين" واسم "أبو ظبي" وغيرهما كثير



ونحن نستبعد الخطأ ونرجح قاعدة البناء وذلك بسبب الرقابة الشديدة التي تمر بها عملية سك النقود والإشراف المباشر على كل خطوة من خطوات عملية السك. ظهور اسم" أبو عريش" على نقود الشريف حمود هو أول ظهور لها كمكان سك على النقود الإسلامية. والطريقة المستخدمة في سك هذه البارة هي طريقة الضرب أو الطرق على القالب، وينتج عن استخدام هذه الطريقة أن تكون كتابات القطعة النقدية غير مكتملة وغير واضحة، بسبب تحرك القالب أو تزحزحه عن مكانه أثناء عملية الطرق(١٦).

زبيد:

المدينة اليمنية المعروفة في تهامة اليمن، وهي دار سك ظهرت على النقود الإسلامية منذ عصور مبكرة وتحديداً في القرن الرابع الهجري/ التاسع الميلادي(١٧) واستمر بعد ذلك ظهور النقود في هذه الدار على امتداد الدول التي تعاقبت السيطرة على زبيد، وهناك العديد من نماذج النقود التي تبين أن معظم الدول التي سيطرت على زبيد كان سلاطينها وملوكها يسكون نقودهم فيها. ولعل هذه القطعة التي ننشرها هنا لأول مرة وهي فلس برونزي(١٨) تؤكد بدورها إن الشريف حمود كان من أولئك الحكام الذين سكوا نقوداً في دار سك زبيد، وهي كما بينا من المدن التي امتد نفوذ الشريف حمود إليها. هذا الفلس يؤكد ما أشار إليه صاحب تكملة نفح العود في أن الشريف حمود قد سك نقوداً (ضريبة) في زبيد ومن

المهم جداً أن نبين أن صاحب التكملة قد أشار إلى أن الشريف أحمد بن حمود متولي أمور زبيد في عهد والده قد سك نقوداً تحمل اسم زبيد، وأنه لم يفعل ذلك من تلقاء نفسه بل بإذن من والده [19]، وهذا دليل يؤكد ما ذكرناه سابقاً من أن عملية سك النقود لا تكون إلا بإذن مباشر من أعلى سلطة، وقد يتولى أحد الولاة القيام بهذا الأمر بعد أخذ الإذن من السلطان أو الحاكم وهو ما يتبين لنا من حالة الشريف حمود وابنه متولي زبيد وهذا الفلس من الدلائل التي تؤكد هذه الحالة:

الوصف والتعليق (انظر صورة رقم ٣):

لله

الحمد

الظهر: كالوجه أما كتاباته فهي:

ضربت

زبيد

١٢٣٠

نفذت كتابات هذا الفلس في هذه المرة بخط النسخ وقد حمل وجه الفلس عبارة "لله الحمد" وقد تقرأ أيضاً"الحمد لله" وقد سبق لهذه العبارة حسب القرائن أنها ظهرت على النقود الإسلامية في عصور مبكرة من تاريخ هذا الفلس، ونحس أنها كالعبارة التي وردت على البارة السابقة، واحدة من العبارات الدعائية التي نقشها الشريف على نقوده. أما الظهر فهو يحتوي على مكان السك "زبيد" والتاريخ الذي يقع كما نرى في فترة حكم الشريف حمود.



طريقة السك المستخدمة في تنفيذ هذا الفلس هي نفسها التي استخدمت في سك البارة السابقة وللأسباب نفسها.

الزهراء:

مدينة يمنية في تهامة اليمن، وتعرف حالياً باسم الزُهرة. وعلى حد علمنا فإن لم يظهر حتى كتابة هذه الدراسة أي قطعة نقدية للشريف حمود أيا كان نوعها، تحمل اسم دار سك الزهراء على الرغم من صاحب التكملة قد ذكر أن الشريف حمود قد سك نقوداً بها(٢٠)، أما بعد وفاة الشريف فقد استولت القوات المصرية على نواح عدة من دولة الشريف حمود وخاصة الجنوبية منها ومن ضمنها مدينة الزهراء، وسلمتها لإمام صنعاء الذي بادر بسك نقود تحمل اسمه في هذه الدار إبان سنة ١٢٣٤هـ(٢١). وهي السنة التي اقتطعت فيها مدينة الزهراء من دولة الشريف وأعطيت لإمام صنعاء في إشارة منه إلى استعادة السيطرة عليها.

المختارة:

مدينة يمنية في تهامة اليمن أسسها الشريف حمود وهي كسابقتها الزهراء، لم تظهر حتى هذه اللحظة على أي قطعة نقدية للشريف حمود ولا لغيره على حد علمنا. لكنها من دور سك نقود الشريف حمود أورد ذكرها صاحب التكملة ولعله يظهر لنا مستقبلاً ما يؤكد صحة هذا في ظل توالي ظهور القطع النقدية ما بين فترة وأخرى.



الهوامش:

- هذه الدراسة نواة كتاب عن نقود الشريف حمود سيرى النور قريباً إن شاء الله.

١- عن الشريف حمود ودولته، انظر نفح العود للبهكلي، وملحق به التكملة لعاكش.

٢- الجرافي، المقتطف، ص. ٢٦٢

٣- ابن خلدون، المقدمة، ص. ١٦١

٤- الطروانة، النقود الأيوبية ، ٢٧.

٥- تطور النقود، من إصدارات مؤسسة النقد، ص. ١٩

٦- عاكش، التكملة ، ص. ٣١١

٧- نفسه.

٨- الطراونة، ص. ٢٧

٩- البلاذري، فتوح البلدان، ص. ٦٥٦

١٠- الغزاوي، تاريخ النقود، ص. ٢٢

١١- Spink auction(36) 1991 no 125

12- دليل متحف العملات (نقود أقاليم المملكة) إصدارات مؤسسة النقد.

١٣- البارة قطعة نقدية فضية صغيرة الحجم، الكراملي، النقود، ص. ١٨٣

١٤- إبراهيم جمعة، الخط العربي، ص. ٩٦

١٥- صالح بن قربة، المسكوكات المغربية، ص. ٢٧٧

١٦- للتعرف على طرق السك انظر ابن مماتي، قوانين الدواوين، ص. ٢٣١

١٧- الطميحي، مسكوكات بني رسول، ص. ٤٢

١٨- من مجموعة مؤسسة النقد العربي السعودي.

١٩- عاكش، ص. ٣١١

٢٠- هذه القطعة من مجموعة الكاتب.

٢١- عاكش، ص. ٣١١

البيـــان في توثيق تسمية منطقة جــازان

بقلم/
علي بن جابر
محمد شامي•

توطئـة:

عرفت منطقة جازان منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث بأربعة أسماء تاريخية:

اثنان منها اختصا بجزأي المنطقة الجنوبي والشمالي هما:

مخلاف حكم.

مخلاف عثر.

ويتزامن الاسمان بتزامن النفوذ السياسي في كل منهما حتى انتهيا في النصف الأخير من القرن الرابع الهجري بتوحيدهما في إطار سياسي واحد عُرف "بالمخلاف السليماني" واستمر " المخلاف السليماني" اسم شهرة للمنطقة منذ نشأته في ذلك التاريخ حتى منتصف القرن الرابع عشر، حيث أشرق الحكم السعودي (في دوره الثالث) على ربوع الجزيرة العربية، ومنها المخلاف السليماني، وبإشراقته أشرق اسم جديد لعموم منطقة المخلاف هو الاسم الحالي للمنطقة "جازان" وما زال يزداد ذيوعاً وتألقاً مستمداً قوة ذيوعه وتألقه من الحكم السعودي نفسه حتى توارى الاسم القديم رغم عراقته وقدم تاريخه.

أصل وتاريخ كل اسم من أسماء المخلاف الأربعة وحدود مسمى كل منها:

• كاتب سعودي.



❖ مخلاف حَكَم .

❖ مخلاف عَثّر.

❖ المخلاف السليماني.

❖ منطقة جازان.

يلاحظ الدارس لتاريخ منطقة جازان أن الأسماء الثلاثة الأولى تشترك في إضافتها للفظ " المخلاف".

فما المخلاف ؟

جاء في القاموس المحيط:" المخلاف الكورة".[1]

و"الكورة كل صُقع يشتمل على عدة قرى لها قصبة أو مدينة أو نهر " يجمع باسمه تلك القرى". وعن اشتقاقه يقول ياقوت(ت٦٢٦): لم أسمع في اشتقاقه شيئاً، لكنه يؤكد أن التسمية ناتجة عن تخلف القبائل في بعض النواحي واستقرارهم بها. فإذا استقرت القبيلة في ناحية ما سموها مخلافاً لتخلفها في تلك الناحية، وسموا المخلاف باسم أب تلك القبيلة.

جاء في حديث معاذ: من تحول من مخلاف إلى مخلاف فعشره وصدقته إلى مخلاف عشيرته الأولى، إذا حال عليه الحول"، وعليه فالمخلاف كلمة تطلق على المنطقة المتعددة القرى يجمع بينها في الغالب مدينة تكون مرجعاً ويكون اسمها جامعاً لتلك القرى. "كمخلاف مكة" "ومخلاف المدينة"[2] "ومخلاف عثر"[3]

كما يكون معناه أيضاً: المنطقة أو الناحية التي تخلفت بها قبيلة ما، ولتخلفها واستقرارها بها، عرفت تلك

المنطقة أو الناحية بالمخلاف وسمي المخلاف باسم أب تلك القبيلة: "كمخلاف حكم"[٤] و"مخلاف همدان" والمخلاف تسمية مألوفة في جنوب الجزيرة العربية والحجاز واليمامة، وفي البصرة والكوفة. [٥]

مخلاف حكم:

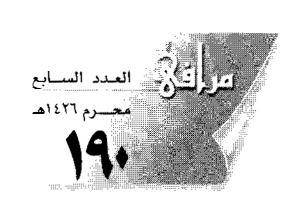
هو نسبة إلى قبيلة حكم بن سعد العشيرة بن مذحج[٦]، قاعدته مدينة الخصوف على عدوة وادي خلب[٧]، والشرجة ساحله (مرساه)، وملوكه من حكم آل عبد الجد"[٨] في الجاهلية ثم الإسلام.

حدوده: يمتد هذا المخلاف من وادي صبيا شمالاً إلى أودية عبس جنوباً. قال الهمداني (ت بعد ٣٤٤) وهو يعدد أودية تهامة. "ثم يتلوه (أي وادي مور) وادياً بني عبس من حكم، ووادي حيران وخدلان"[١٠] .

مخلاف عثَّر:

"وهو مخلاف عظيم وثغر جميل وساحل جليل"، وأحد أسواق العرب[١١]، ملوكه من بني مخزوم[١٢].

حدوده: يمتد من وادي صبيا جنوباً إلى وادي حمضة شمالاً، غير أن الأقدمين لم تكن إشارتهم إلى وادي حمضة على أنه نهاية مخلاف عثَّر بل إلى أن الوادي من عثَّر، والحدود الإدارية لمنطقة جازان من الناحية الشمالية تمتد إلى وراء حمضة والقحمة لتصل إلى وادي ذهبان (شمال القحمة)، لأن قبيلة المنجحة التي تتبع



للقحمة تمتد منازلها إلى العدوة الجنوبية لوادي ذهبان، لتبدأ من عدوته الشمالية قبيلة بني هلال[١٣] التابعة للبرك. هذه حدود المخلافين: حكم وعثر. قبل وحدتهما التي تمت في منتصف القرن الرابع الهجري. وسنجد في دراستنا أن حدود المخلافين تجاوزت بعد هذا التاريخ حدودهما لتشمل أصقاعاً واسعة شمالاً وجنوباً.

المخلاف السليماني:

وهذه التسمية الأكثر شهرة من التسميتين السابقتين (مخلاف عثر، مخلاف حكم) ليس في تاريخ المنطقة فحسب، بل في كافة كتب التاريخ المعنية بجنوب الجزيرة العربية.

ومبدأ تلك الشهرة يرجع إلى النصف الأخير من القرن الرابع الهجري، إذ تمكن السلطان الشهير سليمان بن طرف سنة ٣٧٣هـ. ولأول مرة في تاريخ المنطقة من توحيد المخلافين (حكم-عثَّر) في مخلاف واحد كبير، يمتد من الأطراف الجنوبية لمخلاف حكم جنوب أودية (عبس) بن ثواب الحكمي جنوباً إلى آخر حدود مخلاف عثَّر على ضفاف وادي ذَهْبَان عند بلدة البِرْك شمالاً.

لكنه ما لبث أن مد نفوذه إلى الشمال حتى تخوم وادي حلي بن يعقوب، ونسب المخلاف الموجود فيما بعد إلى مؤسسة فعرف بالمخلاف السليماني ورغم قصر مدة حكم هذا السلطان -لا تزيد كثيراً عن عشرين سنة- ورغم تواري أسرته عن مسرح الحوادث السياسية بعد

وفاته فإن اسم(المخلاف السليماني) استمر اسم شهرة للمنطقة حتى منتصف القرن الرابع عشر الهجري، فتلك عشرة قرون كاملة.

بعدها أخذ يلوح في أفق المنطقة تسمية أخرى، ما تزال تتردد على مسامع العامة والخاصة حتى أصبحت التسمية الأقرب في الخطاب والكتاب في الوقت الذي أخذت فيه التسمية التاريخية (المخلاف السليماني) تتلاشى شيئاً فشيئاً حتى باتت غير معروفة الدلالة إلا لذوي الاهتمام والمطالعات التاريخية.

فما هي التسمية الجديدة التي تلاشت أمامها تسمية "المخلاف السليماني" بعد عشرة قرون متوالية؛ وما الأصل فيها؟

جـــازان:

تردد اسم جازان بهذا اللفظ، على الأقل منذ بداية التاريخ الإسلامي على صفحات كثير من المصادر التاريخية والأدبية، كما تردد على صفحات كتب الحديث والتراجم إلا أن نجم شهرته تأثر تألقاً وأفولاً تبعاً لقوة تأثيره في الحدث السياسي.

وربما ساهمت المراكز السياسية بمسمياتها المنوه عنها آنفاً في بعد هذا الاسم عن مسرح الإعلام السياسي. لشغل تلك المسميات مساحة كبيرة منه ومع ذلك تمكن اسم جازان بين وقت وآخر من تحقيق الحضور الإعلامي المناسب ابتداء من جازان الوادي، ومروراً بجازان



الداخليـة، ثم جازان البنـدر (السـاحليـة)، وانتهـاءً بجـازان المقاطعة، فجازان المنطقة الإدارية.

وفيما يلي رصد مرحلي لاسم جازان منذ بداية ظهوره ودلالاته المختلفة عبر العصور التاريخية المتعاقبة، حتى العصر الحاضر:

جازان في القرن الأول الهجري:

تردنا أقدم إشارة صريحة تحمل اسم جازان بهذا اللفظ عندما أقطع الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك (ت عام٩٩هـ)، الشاعر أبا دهبل الجمحي (ت١٢٦هـ) أرضاً بمنطقة جازان، وتشير المصادر إلى أن علاقة الشاعر بالمنطقة ربما بدأت منذ حكومة عبد الله بن الزبير التي قامت بين ٦٣-٧٣هـ، حيث ولى الأخير الشاعر عملاً في جنوب الجزيرة العربية، وربما يكون هذا العمل منطقة الدراسة جازان وأن سليمان أعادها له.

ويرجح (د. الزيلعي) أن الشاعر مكث زمناً ليس بالقصير في منطقة جازان بدليل ورود كثير من أمكنتها في شعره بما فيها "جازان" حيث يقول:

سقى الله جازانا ومن حل وليه

وكل مسيل من سهام وسردد[١٤]

جازان في القرن الثاني:

حديث ضمد وجازان:

وفيه عاش الإمام يحيى بن آدم القرشي وألف كتابه



المعروف:بـ(الخراج) وأورد فيه حديث ضمد وجازان. حيث أورد عن رسـول الله صلى الله عليـه وسلم حـديثـاً هذا نصه:" [١٥]إن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أحب الجهاد وأنا في حال لا يصلحه غيري. قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" لن يلتك الله من عملك شيئاً ولو كنت بضمد وجازان". وهذا الحديث إن صح يعتبر أقدم نص يرد فيه جازان بهذا اللفظ، تليه أرجوزة الجمحي فيما أعلم.

وبصرف النظر عن صحة حديث جازان أو ضعفه فلسنا هنا بصدد ترجيح هذا الجانب أو ذاك، إذ أن ما يهمنا هو البعد التاريخي للاسم جازان، حيث تشير الدراسة إلى أن الحديث رغم رأي المحدثين فيه، فإنه محل اهتمام أوائل علماء الحديث وأكثرهم شهرة كالإمام يحيى بن آدم، وابن مندة، وابن حجر، وكذلك رجاله ما زالوا موضع اهتمام مؤلفي كتب الجرح والتعديل والتراجم: كصاحب (المجروحين)، وصاحب (الميزان).

جازان في القرن الثالث:

حفظ لنا أحد الحفاظ المتحرين الكبار من أهل القرن الثالث حديثاً آخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم جاء فيه لفظ جازان فقد ذكر ابن سعد(ت٢٣٠هـ) في طبقاته الكبرى عن شيخه محمد بن عمر(ت٢٠٧هـ) أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لثلاثة نفر من بني عبس:" اتقوا الله حيث كنتم فلن يلتكم من أعمالكم شيئاً



ولو كنتم بضمد وجازان..". (١٦) وكان ابن سعد على علاقة بالإمام أحمد بن حنبل(ت٢٤١هـ)، إذ كان يوجه رحمه الله في كل جمعة برجل إلى ابن سعد يأخذ منه جزأين من حديث الواقدي فينظر فيهما إلى الجمعة الأخرى ثم يردهما ويأخذ غيرهما مع اختلاف الإمام رحمه الله مع ابن سعد فيما ذهب إليه الخليفة المأمون عبد الله بن هارون (ت٢١٨هـ) .. إذا صحت رواية هذا الاختلاف.

ولأن هذه الإشارات من أبيات الجمحي، وخراج ابن آدم، وطبقات ابن سعد أوردت جازان مجرداً؛ دون ذكر لنوعية الاسم.. فإننا نرجح أن المقصود به الوادي، ذلك لأن الظواهر الطبيعية، والمظاهر التضاريسية أقدم بطبيعة الحال من الإنسان على هذه البسيطة، بل أن تلك المظاهر تكون سبباً مباشراً في نشأة التجمعات السكانية البدائية والمتمدنة.. وتوزيعها على أصقاع اليابسة، إلى جانب أن المصادر في القرن الثالث وما قبله لم تشر تحديداً إلى ما يدل عليه الاسم من مظاهر التمدن كهجرة أو المدينة؛ أو المرسى (للسفن)، وربما رجع ذلك لعدم نشأة تلك المظاهر على الوادي المذكور في تلك الفترة أو أنها وجدت ولكن لم يسمع بها من وصلتنا إشاراتهم من أهل تلك الفترة.

جازان في القرن الرابع وما بعده:

لم يدم تفرد الوادي باسم (جازان) طويلاً، إذ طالعتنا مصادر القرن الرابع باسم (جازان) ضمن رؤوس البحر



الأحمر مما يلي جزيرة العرب، كما طالعتنا بـ(جازان) ضمن المدن التهامية، إلى جانب شهرته كأحد الأودية المشهورة في الجزيرة العربية.

فها هو الهمداني يصف جازان ضمن الأودية في الجزيرة العربية فيقول في صفته (... وأولها مما يصالي حرض وادي تعشر ثم وادي الحيد ثم وادي الملحة ثم وادي ليه ثم خلب ثم بعد خلب وادي جازان ووادي ضمد ومآتيهما من غيلان جبل بني رازح بن خولان) [١٧]، ويقول واصفاً رؤوس البحر مما يلي جزيرة العرب ملمحاً بمصب الوادي على البحر:(رؤوس هذا البحر المتعالمة بالخطر والصعوبة .. باب المندب ومنفهق جابر، وباحة جازان ورأس عثر) [١٨].

وفي جغرافية التضاريس الرأس هو الجزء من اليابس داخل في الماء (البحر).

وأما وصفه لرأس جازان بالباحة فذلك وصف دقيق، لأن الباحة في اللغة: من باح، باح فلان بالسر: أي أظهره- وأباحه: أظهره، وصله، وأطلقه، وباحة الماء معظمه، وتمييز الهمداني لرأس جازان بالباحة دون غيره من الرؤوس التي ذكرها ربما لإباحة الوادي بمياهه: أي أطلقها إلى البحر عند هذا الرأس بعد أن كانت حبيسة بين عدوتيه.

وربما قصد بالباحة عظم ماء البحر وعمقه مما يلي هذا الرأس وما ينتج عنه من أمواج متلاطمة وخطر كامن، جعله أحد الرؤوس المتعالمة بالخطر والصعوبة



وربما قصد المعنيين في آن واحد.

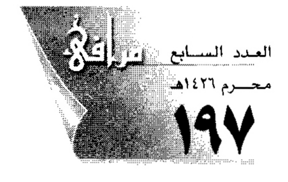
وفي إشارة لم يسبقه أحد إليها ذكر أن جازان أيضاً من مدن تهامة إذ يقول:(ثم الساعد من أرض حكم بن سعد قرية لحكم والسقيفتان قرية لحكم على وادي خلب- ويكون بها وبالساعد إشراف حكم بنو عبد الجد ثم الهجرة قرية ضمد وجازان وفي بلد حكم قرى كثيرة)[١٩].

ربما اعتبر هذا النص أقدم إشارة عن العمران المتمدن في وادي جازان، ويفهم منه ومن تعليق محقق كتاب صفة جزيرة العرب أنها جازان القديمة، التي تقوم على الطرف الشمالي الغربي لحرة طويلة تسمى حالياً بـ(المراح) تشرف بطرفها الشمالي على العدوة الجنوبية لوادي جازان، وبه عرفت وتبعد عن البحر إلى الشرق منه بخمسين كيلاً تقريباً.

جازان في القرن السابع وما بعده:

حملت لنا مصادر هذه الفترة معلومات أكثر تفصيلا عن مدينة جازان القديمة لم تكن معروفة من قبل، حيث تشير المصادر إلى أن هذه المدينة/ اشتهرت فيما بعد القرن الرابع بقلعتها الحصينة (الثريا) وسورها الذي انفردت به عما سواها من مدن الإقليم، وعرفت بـ(الدرب) كما عرفت أيضاً بـ(درب النجا)، ولكن شهرتها: جازان، وأطلالها ماثلة للعيان إلى اليوم.

والذي عليه المتأخرون إن المدينة كانت معروفة منذ



القـرن السـابع فحسب لأنهم يرون أن أقدم إشـارة عنهـا تلك التي وردت في شعـر (ابن هتيمل- القـرن السـابع) ثم تبعتهـا إشـارات متأخرة إلى القـرن العاشـر كما في شعـر الجـراح بن شـاجـر الذروي، وابن قنبـر الضـمـدي، يضـاف إلى ذلك كونهـا عـاصـمـة المخـلاف السليـمـاني أثناء حكم الطبقة الأولى من (الأشراف الغوانم)، ثم (أسـرة الأشـراف الشطـوط الغـوانم:٦٢٨-٨٠٣هـ)، فـأبنـاء عـمـومـتـهـم (آل قطب الدين ٨٠٣-٩٤٣هـ).

وبمقـابلة اتجاه الـهمـداني ومحقق كتابه محـمد الأكـوع بما عليـه أولئك نجـد أن الفـارق حـوالي ثلاثة قـرون، بيـد أنه لا تعـارض بين الاتجاهين إذا عـرفنا أن اتجاههم مبنيٌّ على أبيـات ابن هتـيمل وهـي تقـرر فقط وجود المدينة في عـصـره، مما يبـقي تـاريخ نشـأتهـا غـيـر مـحـدود بعـصـر الشـاعر، وربما كان العقيلي أقرب إلى الاتجاه الأول، حيث ألمح إلـى إمكانيــة وجــود مـدينة جـازان قـبل عـصــر ابن هتيمل. وتمعن فيـمـا كتبـه تعليـقـاً على مـا ورد فـي العـقد المفـصل فـي هـذا الجـانب. إذ كـتـب: (ومن كل مـا تقـدم يعرف أن مـدينة جازان الأعلى وقلعتها التـاريخية مـوجودة من قـبل القـرن السـابع الهـجـري). وبالنـظر إلى مـا ذهب إليـه صـاحب الصـفـة ومـحـقـقـه، فـربمـا كـانت جـازان في عصـر الهمداني ومـا قبله ضمن نفوذ حكام محليين يتبعون لبني حكم بن عبد الجد، لأن جازان إجمالاً من بلاد حكم كما تشير عبارته:" وجـازان وفي حكم قرى كثيـر". ولو كان الأمر غير هذا لأوضحه كعادته.



ومهما يكن فلا زلنا نتطلع لإشارة أخرى تكشف لنا عمق القرون السابقة لعصر الهمداني تكون أكثر وضوحاً وتفصيلاً عن هذه المدينة وتاريخ تأسيسها وحكامها الأوائل. ومنذ معرفة مدينة جازان وعلى اختلاف الآراء في تاريخ معرفتها، لم يعد المقصود بلفظ جازان الوادي فحسب، مثلما كان الأمر قبل معرفتها، إلا لدى مؤرخين لم يطلعوا عليها رغم تأخر عصرهم كالفيروزآبادي(ت ٨١٧هـ) [٢٠].

واستقر مفهوم جازان على هذا النحو في الدلالة على الوادي والمدينة القديمة والرأس في البحر حتى مطلع القرن العاشر حيث حملت لنا المصادر اسما لم نعرف له من قبل سمياً دون في كتابات ذلك القرن وما بعده جنباً إلى جنب مع جازان الوادي وجازان المدينة ذلك هو (بندر جازان).

وهذا إلى جانب بقاء الاسم التاريخي (المخلاف السليماني) بدلالته التاريخية والسياسية على كامل منطقة جازان الحالية ومناطق أخرى اندرجت تحت دلالة المسمى شمالاً وجنوباً منذ وحدة المخلافين على النحو السابق بيانه.

جازان في القرن العاشر:

بندر جازان:

البندر لفظ فارسي معناه مرسى السفن ومنه بندر جدة - وبندر الليث- وبندر جازان- وبندر الحديدة-



وبندر عدن. ربما اعتبر هذا اللفظ "بندر جازان" أقدم إشارة صريحة إلى المدينة الواقعة على مصب وادي جازان من الناحية الجنوبية في الرأس المذكور في (صفة جزيرة العرب) للهمداني.

ولقد تعدد ما حفظته لنا المصادر اللغوية من مفردات تدل على المواقع السكانية الساحلية المستقرة كالمرسى والساحل والثغر والفرضة والمرفأ ففي المرسى قال الله تعالى: (وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم) [٢١].

ومنه قول ابن المجاور (من علماء القرن السابع الهجري) عن الشُعيبة -جنوب جدة- هو مرسى قديم لا شك قبل جدة"[٢٢].

وعن الساحل قال الهمداني في وصف جدة: "ومضى إلى جدة ساحل مكة"[٢٣] وعن الثغر قال في المعجم الوسيط: وهو المدينة على شاطئ البحر، والفرضة: من البحر: محط السفن. والمرفأ: ومنه قولهم رفأ السفينة أي أدناها من الشط.

إلا أنني لم أجد فيما اطلعت عليه من مصادر ما قبل القرن العاشر ما يشير صراحة إلى جازان هذه، لا باللفظ الأول (المولد) ولا بأي من المفردات العربية المذكورة.

أما إشارة العقيلي إلى وجود فرضة جازان قبل التاريخ المشار إليه، فرغم اختلافه مع السباعي[٢٤] في القصة التي استشهد بها العقيلي، نجد أننا نميل إلى موافقته



على اعتبار أن تأخر ذيوع الفرضة إلى القرن العاشر ربما يرجع لصغرها قبل القرن المذكور فلم تنل من اهتمام المؤرخين ما نالته جازان عاصمة المخلاف في ذلك القرن وما قبله.

ويدعم ميلنا هذا إغفال ابن المجاور ذكر هذه الفرضة رغم تفصيله الحديث عن فرسان المقابلة لوادي جازان حتى عندما حدد موقع تلك الجزر بقوله: بين دهلك وحلي وكان الأجدر أن يقول بين دهلك وفرضة جازان أو نحو ذلك لقرب فرضة جازان من فرسان مقارنة بحلي.

إلا أن يكون لم يسمع بفرضة جازان لعدم ذيوعها مثلاً، أو أن ظهورها تأخر إلى ما بعد عصره، وحتى النهروالي (٩١٧-٩٩٠هـ) أقدم من ذكر بندر جازان أنما هو في ذلك يعكس اهتمام الدولة العثمانية (٦٩٩-١٣٣٧هـ) بالمدن الساحلية والشواطئ العربية وبخاصة شواطئ البحر الأحمر، ذلك الاهتمام الذي ورثه العثمانيون عن أسلافهم المماليك(٦٤٨-٩٢٢هـ) وصراعهم مع البرتغاليين في البحر الأحمر والمحيط الهادي.

وربما أن العثمانيين هم الذين نقلوا لفظ البندر إلى البلاد العربية، ويتقوى استنتاجنا هذا بتزامن بداية تداول هذا اللفظ مع دخولهم إلى بلاد الشام ومصر والحجاز والمخلاف السليماني وجنوب الجزيرة العربية وكان دخولهم إلى المخلاف السليماني عام ٩٤٥هـ.



جازان في القرن الرابع عشر:
مقاطعة جازان(١٣٤٩هـ)

رغم الاهتمام العثماني بالمدن الساحلية نجد أن ذلك الاهتمام يتفاوت من مدينة إلى أخرى، وربما لذلك لم يحظ بندر جازان بما حظيت به المدن الساحلية الكبرى كبندر جدة مثلاً. حتى الدول المحلية التي قامت في المخلاف السليماني بعد دخول العثمانيين إلى المنطقة انصرفت إلى المدن الداخلية تتخذ منها عواصم لها وتزيد في الاهتمام بها كدولة الشريف أحمد بن غالب (١١٠٢-١١٠٥هـ) وعاصمته أبو عريش وجازان القديمة. ودولة آل خيرات (١١٤١-١٢٨٠هـ) وعاصمتهم أبو عريش ودولة الأدارسة (١٣٢٦-١٣٤٩هـ) وعاصمتهم صبيا مما جعل بندر جازان محدود الأهمية، لا تتجاوز أهميته كونه مرسى لوادي جازان؛ وإن بنى بعض أمراء تلك الدول قلاعاً له. وظل بندر جازان كذلك حتى دخلت المنطقة تحت الحماية السعودية بموجب معاهدة مكة عام ١٣٤٥هـ بين الملك عبد العزيز آل سعود والإمام الحسن الإدريسي[٢٥]. ثم تم ضمها إلى مقاطعات "مملكة الحجاز ونجد وملحقاتها" على أثر برقية رفعها الإمام الإدريسي للملك عبد العزيز آل سعود عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م، وبذلك عادت جازان وما حولها جزءاً من البلاد السعودية. كما كانت في الدور الأول من الدولة السعودية.



منطقة جازان الإدارية :

كانت إطلالة العهد السعودي على هذه المدينة بخاصة، بدءاً بمعاهدة مكة المكرمة تمثل إيقاظاً لآمال غافية في مستقبل هذه المدينة الساحلية. إذ أدرك آل سعود مكانة المدينة وقدروا موقعها وأهميتها فاتخذوها مركزاً للحامية ومقراً للأمارة.

وبعد ثورة الأدارسة وفرارهم إلى الجبال اليمنية في أواخر ١٣٥١هـ شهدت مدينة جازان انتعاشاً لم يسبق له مثيل وبخاصة في مجال التنظيم الإداري والعمراني فأصبحت العاصمة الإدارية لعموم المنطقة. والمقر الدائم لأميرها كما أصبحت الثغر الذي تطل منه منطقة جازان على خطوط الملاحة البحرية الإقليمية والعالمية.

الهوامش

١- الفيروز أبادي ، القاموس للمحيط، ج٣ ، ١٣٧.
٢- ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١ ، ٣٦، ٣٦.
٣- الهمداني، صفة جزيرة العرب، ٩٨.
٤- المصدر نفسه، ٢٨، ٩٦.
٥- ياقوت ، مصدر سابق، العقيلي ، التاريخ الأدبي ، ج١، ٧.
٦- الهمداني ، مصدر سابق، ٨٢.
٧- العقيلي ، مرجع سابق، ١٨.
٨- الهمداني ، مصدر سابق ، ١٣٢.
٩- العقيلي ، مرجع سابع ، ١٧.



١٠- الهمداني ، ١٣٥.

١١- المصدر نفسه، ٨٩.

١٢- العقيلي، المرجع السابق ، ١٧

١٣- البلادي ، بين مكة واليمن ، ٢٢.

١٤- الزيلعي ، الأوضاع السياسية ، ١٤-١٥.

١٥- يحيى بن آدم القرشي، الخراج، ٨١، ابن حجر العسقلاني ، الإصابة ، ج٢ ٢٩٧.

١٦- ابن سعد، الطبقات، ج١، ٢٩٦.

١٧- الهمداني، مصدر سابق، ١٣٥.

١٨- المصدر نفسه، ٢٤٠.

١٩- المصدر نفسه ، ٩٧-٩٨.

٢٠- الفيروز أبادي ، مصدر سابق ، ج٤، ٢٠٩.

٢١- سورة هود، الآية ٤١.

٢٢- ابن المجاور ، المستبصر ، ٤٣-٤٤.

٢٣- الهمداني ، مصدر سابق، ٨٤.

٢٤- السباعي ، تاريخ مكة، ٣٠٥ وما بعدها .

٢٥- العقيلي ، تاريخ المخلاف السليماني ، ج٢، ٩١٥.

٢٦- المرجع نفسه، ٩٠٤.

شجرة سم

للشاعر الإنجليزي وليم بيك•

ترجمة/
د/علي البشير
محمد الحاج••

كنت غضبان من صديقي،

أفضيت بسخطي فانتهى سخطي

كنت غضبان من عدوي:

لم أفض بسخطي، فنما سخطي

❖ ❖ ❖

ورويته بالمخاوف،

ليلاً ونهاراً بأدمعي،

ومسحته ببسماتي

ولين المصانعه:

ونما بالنهار وبالليل

إلى أن أثمر تفاحة ناصعة،

ورآها عدوي تتألق،

وكان يدرك أنها لي

❖ ❖ ❖

فدخل خلسة بستانيه

حين كان الليل قد خطا الأفق

وفي الصباح غمرني السرور

حين رأيت عدوي ممتداً تحت الشجرة

• وليم بيك (١٧٥٧ - ١٨٧٥٧م).
• شاعر ورسام إنجليزي تتسم أعماله بالطابع الرمزي.
• هذه القصيدة تعكس رؤية حية للإنسان وعلاقاته الاجتماعية وبالطبيعة كذلك.

•• حاصل على دبلوم جامعي في الترجمة من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا (١٩٨١م).
❖ حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة الخرطوم. ويحضر لنيل درجة الماجستير الثانية في الشعر الإنجليزي وله أعمال شعرية باللغة الإنجليزية.
❖ عضو هيئة التدريس بكلية المعلمين بجازان.



أنا وجدّي (صانع طائرة الورق)•

للكاتب. راسكين بوند••

ترجمة/
د. منذر بن عادل العبسي•••

كانت شجرة تين البانيان Banian هي الوحيدة التي نبتت من خلال شقوق جدار المسجد المهجور في شارع يعرف باسم شارع غالي رام ناث Gali Ram Nath، وكانت طائرة علي الصغير الورقية قد علقت في أغصان تلك الشجرة.

ركض الصبي الذي كان حافي القدمين ويرتدي قميصاً بالياً عبر الشوارع الضيقة المغطاة بالحصى نحو بيت جده. كان جدّه جالساً في الباحة الخلفية من المنزل، تحت أشعة الشمس وقد راح رأسه يترنح يمنة وشمالاً من شدة النعاس وهو يحلم بالأيام الخالية.

صاح الصبي: "جدّي! جدّي! لقد ذهبت طائرتي الورقية!".

استيقظ الرجل العجوز من أحلام يقظته وقد أجفله صراخ الصبي. رفع رأسه وقد بانت لحيته التي كان يجب أن تكون بيضاء لولا أنها خضبت حمراء بأوراق المِهندي Mehndi. سأل الجد: "وهل انقطع خيطها القنبي؟ فأنا أعلم أن خيوط طائرات الورق اليوم لم تعد كما كانت في الماضي".

أجاب الصبي: "كلا يا جدي، بل ارتطمت بشجرة التين وعلقت هناك".

أطلق الجد ضحكة خافتة قائلاً: "يجب عليك أن تتعلم

• من كتاب قصص بريطانية قصيرة معاصرة .تحرير إزمور جونز .مطابع بتغوين ١٩٨٧، الصفحات ٢٦-٢٨, ويقول المحرر في مقدمته لهذه القصة "غالباً ما كان لقصصه قدرة خارقة على التنبؤ بما قد يحصل ولكن لنصلّ الا يتحقق حدسه هذه المرة".

•• كاتب هندي ولد عام ١٩٣٤ في مدينة كاسولي، ويعيش الآن في مدينة ديهرا دون وقد فازت روايته الأولى - غرفة على السطح- بجائزة جون ليولين رايس عام ١٩٧٥ وبوند من كتاب النثر الرائعين، وهو كاتب مستقل يكسب قوت عيشه بما تجود به قريحته ويسيل به قلمه. ومن قصصه القصيرة نقتطف القصة القصيرة التالية:

••• معهد اللغة والترجمة بجامعة الملك خالد بأبها.



كـيف تطيِّـر طائرة ورق بشكل أفـضل يابني ومن أسف فإنني لا أستطيع تعليمك بسب كبر سني. ولكن لا عليك، سوف أعطيك طائرة ورق جديدة".

كان الجدّ قد أنهى لتوه صناعة طائرة ورقية جديدة من نبات الخيزران Bambooوالورق والحرير الرقيق، وكان قد وضعها في الشمس كي تصلب وتجف. وكان لونها زهرياً باهتاً وكان لها ذيل أخضر قصير. ناول الرجل العجوز الطائرة الورقية لحفيده علي. رفع الولد نفسه على أطراف أصابع قدميه وطبع على خدّ جدّه الغائر قبلة وهو يقول له:" لن أضيع هذه الطائرة الورقية يا جدّي، إنها سوف تحلّق كالطائر". ثم استدار على كعبيه وانطلق يعدو خارج فناء البيت.

بقي العجوز جالساً في الشمس وهو يحلم. لقد باع دكانه التي كان يصنع فيها طائرات ورقية لبائع خردة منذ عدة سنوات خلت. ولكن العجوز لم يتوقف عن صناعة طائرات ورقية على سبيل التسلية أو كألعاب لحفيده علي. لم يعد الناس يشترون طائرات ورقية هذه الأيام، فالكبار أصبحوا يأنفونها، في حين يفضِّل الصغار أن ينفقوا على الأفلام السينمائية. وبالإضافة إلى ذلك، فلم يعد هناك المزيد من الأماكن المفتوحة (الساحات) من شأن الأطفال أن يطيِّروا فيها طائرات ورقية، فقد ابتلعت المدينة معظم المساحات الخضراء التي كانت تمتد ما بين جدران الحصون إلى ضفاف الأنهار.



ولكن العجوز يتذكر الزمن الذي كان فيه حتى الكبار يطيِّرون الطائرات الورقية، حيث كانت تنحرف تلك الطائرات وتنقض على بعضها البعض في السماء ثم تتشابك خيطانها حتى ينقطع إحداها، ثم إن الطائرة المهزومة تتحرر من خيطها لتسبح بعيداً في زرقة المجهول. ويتذكر العجوز كيف كان هناك الكثير من المراهنات وكيف كانت الأموال تنتقل من يد إلى أخرى.

إن تطيير طائرات الورق -كانت في قديم الزمان إحدى تسليات الملوك- تذكرّ العجوز أن النائب Nawabبنفسه كان يأتي إلى ضفة النهر تصحبه حاشيته فينشغلون جميعاً في فرح نبيل. ففي تلك الأيام كان هناك متسع من الوقت لقضاء ساعة من الوقت الضائع بقطعة ورق راقصة لاهية. أما الآن فنحن في عصر السرعة، كل يُسرع في حمأة الأمل لهدف ما، أما الأشياء الرقيقة الناعمة كطائرات الورق وأحلام اليقظة فلم يعد لها مكان سوى أن تطأها الأقدام.

عندما كان محمود صانع طائرات الورق في ريعان شبابه كان جميع من في المدينة يعرفونه. فقد كان يبيع بعضاً من طائراته الورقية متقنة الصنع بمبلغ قد يصل إلى ثلاث روبيات أو أربع. فقد قام في أحد الأيام وبناءً على طلب من النائب بعمل نموذج خاصٍ من الطائرات الورقية لم يُرَ مثله في تلك المنطقة، وكان عبارة عن هيكل رقيق من خيزران البامبو يجر خلفه سلسلة من الأقراص



الورقية الصغيرة والخفيفة جداً، وقد ثبت في الجانب الخلفي لكل قرص غُصَين من العشب لحفظ التوازن.

كان سطح القرص الأول محدباً قليلاً وقد رسم عليه وجهٌ رائع عيناه كانتا قطعتي مرآة صغيرتين. وتدرجت أحجام الأقراص، الكبير في المقدمة يليه الأصغر فالأصغر بحيث بدت وهي تطير وكأنها ثعبان يزحف في السماء. كان رفع ذلك النموذج كي يطير في السماء مهارة فائقة جداً، ولم يكن هناك من يستطيع ذلك سوى محمود.

لابد وأن الجميع قد سمع بطائرة "التنين الورقية" التي قام محمود بصناعتها. لقد بلغ من شهرتها أن البعض قال عنها إن بها قوى خفية، ولدى أول إطلاق لها تجمهر عدد كبير من البشر في الميدان وكان ذلك بحضور النائب. ففي المحاولة الأولى لم تتزحزح عن الأرض، حيث أحدثت الأقراص صوتاً احتجاجياً حزيناً، في حين وقعت الشمس في شرك المرآتين الصغيرتين بحيث بدت الطائرة وكأنها مخلوق يتشكى. ثم إن الريح جاءت من الجهة اليمنى وسرعان ما حلقت طائرة التنين الورقية في السماء وهي تتلوى فاسحة الطريق أمامها نحو الأعلى فالأعلى، في حين كانت المرآتان تعكسان وميض الشمس بشكل حاد وكأنهما عينا شيطان. وعندما حلقت بعيداً في الفضاء كان قوسها القنبي يشد الخيط بقوة، وكان على ابني محمود من خلالها مساعدة والدهما في بكرة الخيوط. ومع ذلك كانت الطائرة الورقية ما تزال تشد



محمود نحو الأعلى وكأنها مصممة على تحرير نفسها كي تعيش حياة على طريقتها الخاصة بها. وسرعان ما حصل ذلك بالفعل، فقد أفلت القوس القنبي من الخيط فقفزت الطائرة نحو الشمس، وهي تبحر نحوها حتى غابت عن الأنظار. وكثيراً ما كان محمود يتساءل بعد ذلك إن كان قد صنع من الطائرة الورقية العظيمة شيئاً حيوياً أو أضفى عليها شيئاً من روحه. لم يصنع محمود طائرة مثلها، وبدلاً من ذلك صنع طائرة ورقية موسيقية وقدمها للنائب كهدية، طائرة ورقية تصدر صوتاً يشبه الفينا Vee-na.

نعم لقد كانت تلك أيام التروّي وعدم التعجل. ولكن النائب مات منذ سنين خلت، وأصبح أسلافه فقراء، من مثل حالة محمود نفسه. لقد كان حال صانعي الطائرات الورقية حال الشعراء، لكل حاميه ونصيره، أما الآن فليس لمحمود من يرعاه. لم يعد هناك من أحد يسأل عن اسمه أو عن مهنته، والسبب ببساطة هو أن عدد البشر ممن يقطنون الحي أصبح كبيراً جداً بحيث لم يعد أحد من هؤلاء ممن أراد أن يشغل باله بالسؤال عن جيرانه. ولكن عندما كان محمود في سنٍ أصغر من ذلك، كان إذا مرض جاءه كل من في الحي للسؤال عن صحته. أما الآن فلم يعد هناك من يزوره رغم أن أيامه أضحت معدودة في هذه الحياة. فمعظم أصدقائه القدامى قضوا نحبهم، وأما أولاده فقد أصبحوا شباناً يافعين، أحدهم كان يعمل



في ورشة محلية، وأما الآخر فكان يعمل في الباكستان وبقي هناك عندما تم التقسيم.

وأما الأولاد الذين كانوا يبتاعون الطائرات الورقية من محمود منذ عشرة أعوام خلت فقد أصبحوا الآن في سن الرشد، كلٍ يكدح في سبيل لقمة العيش، وليس لديه من الوقت كي يرى محموداً أو يحن إلى ذكرياته. فكونهم قد نشأوا في عالم تنافسي سريع التغير، فقد كانوا ينظرون إلى الرجل العجوز بنفس اللامبالاة التي كانوا ينظرون بها إلى شجرة البانيان.

وكان من المسلَّم به أن محمود العجوز وشجرة التين كانا خارج نطاق اهتمام جماهير البشرية التي كانت تحيط بهما. فلم يعد الناس يجتمعون تحت شجرة البانيان كي يناقشوا مشاكلهم وخططهم، فقد هجر الناس الجلوس تحتها إلا من عابر سبيل يلوذ بها اتقاءً لأشعة الشمس المحرقة خلال شهور الصيف. وطبعاً كان هناك الولد، حفيده علي، الذي كان يعمل في مكان قريب من الشجرة، وكذلك كان هناك كنته (زوجة ابنه، أم علي) التي كانت تعيش في منزل محمود. كان محمود سعيداً من أعماق قلبه وهو يرى الولد يلعب تحت أشعة شمس الشتاء، وهو يكبر تحت نظره يوماً بعد يوم كشجيرة صغيرة حسنت تغذيتها فبدأت الأوراق الجديدة تنبت علياً يوماً بعد يوم.

إن هناك علاقة ألفة عظيمة بين الأشجار والبشر، فكلاهما ينمو بسرعة متقاربة إذا لم يُقطع أو يجوَّع، أو



تأتي عليهما عاديات الزمان. وهما في فترة شبابهما مخلوقات متألقة لامعة، وفي سنوات انحدارهما تعلو كل منهما انحناءة في ظهره وكلاهما يتذكر الماضي، وكلاهما يمدان أطرافهما الهشة في الشمس، وكلاهما يطرحان آخر أوراقهما، راغمين، بحسرة وأسى.

كان محمود مثل تينة البانيان، لقد تقوست يداه والتوتا مثل جذوع الشجرة العتيقة. أما عليّ، فكان كشجرة الميموزا (السنط) Mimosaالتي غرسها الجد في طرف فناء البيت، ففي غضون سنتين اثنتين سوف يشتد عود كل منهما ويحظى بالقوة والشباب.

خفتت الأصوات في الشارع وتساءل محمود إن كان سينام ويحلم كعادته بطائرة ورقية قوية وجميلة تشبه طائرة الهندوس الخرافي الأبيض غارودا Garuda، كان يحب أن يصنع طائرة جديدة رائعة لعليّ الصغير، ولم يكن لديه شيء أخر يخلّفه للولد.

سمع العجوز صوت عليّ من بعيد ولكنه لم يدرك أن الصبي كان يناديه، فقد كان الصوت يأتيه وكأنما من بعيد جداً. كان عليّ عند باب باحة المنزل، يسأل جده إن كانت أمه قد عادت من البازار (السوق) أم لا. وعندما لم يجب محمود، تقدم الولد نحو جدّه وهو يسأل عن الشيء نفسه ثانية. كان ضوء الشمس ينحدر عبر رأس العجوز وكان هناك فراشة بيضاء صغيرة قد وقفت على لحيته المنسابة المتطايرة. كان محمود صامتاً، وعندما وضع عليّ



يده البنية الصغيرة على كتف جده العجوز، وجد أن جده لا يستجيب له. سمع الولد صوتاً خافتاً يشبه صوت احتكاك كرتين (كرات الزجاج الصغيرة) مع بعضهما البعض في جيبه يصدر عن جده. انتاب علي الخوف فجأة فاستدار وانطلق نحو البوابة ومن ثم إلى الشارع وهو ينادي على أمه بأعلى صوته.

وأما شجرة البانيان فقد هبت ريح بها تمكنت من اقتلاع الطائرة الممزقة من فوق أغصانها لتحملها نحو الأعلى، فوق المدينة المصطرعة المتعرّقة نحو السماء الزرقاء.



فداك يا وطن

شعر:
البراء علي
موسى سلطان*

تُرَابُكَ أَيُّهَا الوَطَنُ
سَبَائِكُ مَا لَهَا ثَمَنُ
وَحُبُّكَ فِي جَوَانِحِنَا
قُصُورٌ شَادَهَا الزَمَنُ
فَلا الأَهْرَامُ تُغْوِيْنَا
وَ لاَ بُصْرَي وَ لاَ عَدَنُ
وَمَا فِيْ الغَرْبِ قَدْ شَادُوا
وَلاَ الفَوْضَى وَ لاَ الإِحَنُ
وَلَدْتَ الأُمَّةَ العُظْمى
فَخَرَّ لِمجدِكَ الوَثَنُ
بِكَ الدُنْيَا مُتَيَّمَةٌ
فَأَنْتَ لِطَيْرِهَا الفنن
جَرَى فِي السِّفْرِ والأَلْوَاح
أَنَّ عُلاكَ لا تَهِنُ
فَعِشْ حُرّاً أَيَا وَطَنِي
فِدَاكَ الرُّوحُ والبّدّنُ

• شاعر سعودي شاب



إلى متى

شعر:
عبدالله عبده صميلي*

* شاعر سعودي شاب

إلى متى أنت لا صحو ولا مطر
تحيين جذلي وفي أعماقي الشرر

إلى متى طرفك الوسنان يسلبني
طيب الرقاد ويجفو عيني السهر

إلى متى وصدود منك يقتلني
مللت صبراً أكل الدهر أصطبر

إن كنت لا تعرفين الحب فارتشفي
من لهفتي الحب صفواً ما به كدر

قالت حنانيك ما ذقت الهوى سلفاً
ما هاجني للهوى ناي ولا وتر

صبية ما عرفت الحب في صغري
حتى تعلق في أحداقك النظر

وخفت أبحر في عينيك دون هدى
لا أعرف البحر لم تألفني الجزر

كموجة رحلت للشط تطلبه
طيب الحياة فقد أزرى بها السفر

حتى إذا وصلت كي تستريح به
هناك فوق صخور الشط تنتحر

لا تحسبن صدودي عنك يسعدني
لكنه خوف ما يأتي به القدر



مـا الصـد غـيـر جـراحـات أكـتـمـهـا

عـن نـاظـريـك بـروحـي ذلـك الـنـظـر

أصـــد عنك وأعـــمـــاقي لكم سكناً

والطرفُ خـوفـاً من الأخـبـار ينكسـر

نعم أحـــبك كم أخـــفـــيـتـــهـا ولكم

يغـــرورق الورد حين الدمع ينهـــمـــر

واليـــــوم آن لأشـــــواقي تمردها

ثارت فـــمـــا ردها خـــوف ولا حـــذر

فـاكـفف عـتـابك عني قـد بلغت منىً

قـد نلت من مـهـجـتـي مـا كنت تنتظر

فـــأنـت أول حب عـــاش في خلدي

وأنت آخـــــر حب فـــيــــه ينـدثـر



استفزاز الرؤى

شعر:
إبراهيم جابر المدخلي*

● شاعر سعودي شاب

ابكيــه أو أشــعلي في قلبــه اللهــبــا
واسترجعي من صدى ماضيك ما هربا
وودعـــيـــه على شـــرفــات نافـــذة
كـانت هنا تحـرس البـسـمـات والهـدبا
بلا اكـــتـــراث أعـــيـــدي زهوه ألماً
حـــتى تئن به أوجـــاعـــه غـــضـــبـــا
يبكي الأمـاني وتبكيـه اسـتـحـالتـهـا
فكيف يأسي على من ظنه لعـــبـــا
يا رحلة البـؤس في إشـبـاع غـانيـة
تبـخـتـرت غـيـمـة واسـتـوهمت طربا
يسـتـعطف البـحـر يرجـو القـيظ أمنيـة
وينفث الريح كـيـمـا تغـزل السـحـبـا
بلا ائتـــلاف لمزن كـــان ينشـــده
عم الصـفـاء فـأضـحت غـيـمـة كـذبا
إلى مـــتى يطرق الأحـــلام أغنيـــة
أتســـتـفـز الرؤى أحـزان من غلبـا
غـــزا الأمـــاني بدفء كـــان في زمن
حـال الشـتـاء فـأقـصى دفئـه حطبـا
يوشـــوش الهم يبني منه أخـــيـلة
أمـا كـفـاه غـراب البين إذ نعـبـا



أما كفاه سماء أقلقته سدىً

لا فضة أمطرت يوماً ولا ذهبا

أما كفاه يعد الوقت منتظراً

حتى تصنم كالمقتول إذا صُلبا

أما كفاه تصابيها وقد برحت

فرحى تعبٌّ بماض مات مضطربا

فارحل لآتيك لا كرماً ولا عنباً

واثمل بأمس مضى واستخلف التعبا

البحر يغرق، والإبداع يبقى

دراسة في ديوان الشاعرة آمنة بنت محمد آل علية

عرض:
د. أسامة
البحيري

● كاتب وأديب مصري
عضو هيئة التدريس
بكلية المعلمين في
جازان

تسير قصيدة النثر(المقطوعة النثرية) في طريقها لإثبات وجودها في ساحة الإبداع العربي بقوة فرض الواقع الإبداعي نفسه، مهتدية بخطى سابقتها "قصيدة التفعيلة" (الشعر الحر) التي سارت في طريقها الاستشرافي وسط الاعتراضات والاتهامات المتتابعة قديماً وحديثاً حتى احتلت المساحة الكبرى في خريطة الإبداع العربي.

ومع أن المقطوعة النثرية الإبداعية (قصيدة النثر) تفتقد كثيراً من الخصائص الصوتية والتشكيلية للقصيدة الشعرية، إلا أنها تحوي كثيراً من الخصائص الدلالية والتصويرية، وهي تمثل روح الشعر وجوهره على مر العصور، وإلى هذا يستند أصحاب قصيدة النثر في محاولتهم السيطرة على أفق الإبداع العربي المعاصر، واعتبارها (أي قصيدة النثر) الوريث الشرعي للخطاب الشعري، والتطور الطبيعي المستقبلي للمنجز الإبداعي المعاصر.

وهذا طموح عاصف يجابه بانتقادات واعتراضات كثيرة من مبدعي الشعر ونقاده، ولا يتسع المجال لعرضها الآن.

ومن أجمل دواوين "قصيدة النثر" التي صدرت في الفترة الأخيرة، ديوان " البحر يغرق" للمبدعة الراحلة "آمنة بنت محمد آل عليه"[١].

تلفت قصائد الديوان الانتباه إلى التركيز على تشكيليها

اللغوي بما يحويه من خصائص جمالية تحقق الوظيفة الشعرية، ويلفت النظر -أيضاً- حضور الذات المبدعة حضوراً طاغياً في التشكيل اللغوي للقصائد جميعا، من خلال الكثافة العالية لضمائر المتكلم التي تمثل وسائل البوح والاعتراف، وتشير دائماً إلى هيمنة المبدع على الصياغة بما يحقق الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية في النص الأدبي.

يحتوي الديوان على ستين قصيدة، تتفاوت طولاً وقصرا، فأطول قصيدة في الديوان تتكون من سبعين سطرا، وهي بعنوان "مع القصيدة".

وأقصر قصائد الديوان تتكون من اثنى عشر سطرا، وهي بعنوان "في أحضان العصر". تدور معظم القصائد حول محورين رئيسيين، هما:

الأول: بواعث الحزن، وهواجس الرحيل.

الثاني: التشبث بالإبداع، وبيان تجلياته.

المحور الأول: بواعث الحزن، وهواجس الرحيل

يطالعنا الحزن في أول قصيدة من الديوان ممتداً عميقا، وملتصقاً بالذات المبدعة من خلال ضمائر المتكلم المبثوثة في تشكيلات الحزن في القصيدة، وهي تشير دائماً إلى الذات المبدعة المعترفة المقهورة أمام شمول الأسى والحزن. ويهيمن الحزن على التشكيل اللغوي من خلال البداية الاستفهامية التي تستنكر الحنين إلى مواطن الفرح، وتستبعد محاولة القضاء على الحزن:

ولِمَ الحنينُ ؟

وهذا البعدُ

يتعالى على أملي

وبقعة الأسى

تتمدد في شراييني[٢].

ويزيد رصيد الحزن باستمرار، ويستولي على مناطق المقاومة، ويسكن مواطن الفرح، ويحولها إلى حزن مقيم، من خلال فعل الاكتمال وهو "الحصاد" الذي لا يعطي إلا الندم ختاماً مأساوياً لمسيرة الحزن الطويلة:

زاد الرصيد

لكنه يريد المزيد

يريد أن أحرث قلبي

وأحصد

الندم ! [٣].

ودائماً تنتصر الأحزان على الأفراح، تستولي دوال الحزن على بداية التشكيل، اللغوي، وتطرد الأفراح من نهايته، ليتسنى لها الهيمنة على السياق بدوال القرب .. (للأحزان)، والبعد (للأفراح):

تتسابق الأحزان إلى حراس حواسي

تقنعهم أن يشرعوا لها الأبواب

تسكبُ محتواها

دموعا وآهات

يلمحها الفؤاد وهي

تلوح للأفراح أن تبتعد[٤].

تنتشر دوال الحزن في نسيج التشكيل اللغوي، تحوطه من بدايته إلى نهايته، وتلتصق بها دائماً ضمائر المتكلم لتربطها بالذات المبدعة (عذاباتي، وحدتي، حيرتي،



أرقي) فنحس وقع الحزن المباشر على الذات، وسيطرته المطلقة على السياق. ومقاومة الحزن عن طريق "الصبر"، ليس لها فاعلية مؤكدة، لأن الذات المبدعة لا تعتصم بالصبر اعتصاماً مباشرا ملتصقاً عن طريق ضمير المتكلم، فتقل فاعليته في تخفيف هيمنة الحزن.

يوزع الأرق عذاباتي على زوايا الليل
ينبت القتاد في كل زاوية
تعلو الشقوق جدران وحدتي
يشير عقرب القلق إلى الهاوية تماماً
يقلم الحلك أظافر حيرتي
أحكم عقد رابطة عنق الصبر
أقفل أزراره
أنفض الغبار عن هامته
وأوقفه حارسا على بوابة أرقي
أرضعه من ثدي الآلام
حتى يصلب عوده ويشتد(٥).

إذا رصدنا بواعث الحزن وأسباب سيطرته على الذات المبدعة والتشكيل اللغوي، وجدنا الاغتراب يأتي في المقدمة، وهو اغتراب كوني، تتآزر فيه عناصر الكون على نبذ الذات المبدعة ورفضها، فلا تجد أمامها إلا الاعتراف بالجنون، وعدم الانسجام مع ما حولها، وترضى أخيراً بالتفتت والتلاشي:

تلك المجنونة أنا
وسط تيار الماء المالح أبحث عن عذوبة قطرة
ترمقني الشمس بهزء عارٍ



تدعو السحب على مائدة السخرية

يتفق الكون على نبذي

أسجل في قائمة المرفوضين

أغوص.. أتفتت ..

أتلاشى(٦).

وتأتي معاناة الخيانة من الأحباب المقربين، والناس جميعاً، لتجعل الشماتة عاجلة، والخيبة مسيطرة، والحزن مقيما، ومواعيد الفرحة مؤجلة دائماً، ويصبح الحنين إلى أيام الفرح بلا جدوى:

ابنِ لي برجاً من الوعود

دعني أرقى طوابقه وحدي

خذ لهفتي عليك

ادفنها تحت ركام برجك

ستمر يوما لتجدني فوق الركام

أبكي

ليس من أجلك

لكن لأنني تعودت البكاء على أطلال الوعود

وعودك ووعود الزمن

فدائما مواعيدي مع الفرح مؤجلة

وقوافل الشماتة تعبر طرقي المتشعبة

أتجاهل حنيني

أذر الخيبة في وجه انتظاري(٧).

وعندما يعشش الملل في القلب، تنعدم الرغبة، وتفقد الذات المبدعة أملها في التجدد، وتفقد الإحساس بدفء الصحبة، وجمال الحياة. هنا يفرض اليأس وجوده



وسيطرته، ويبني قصوره المدعومة بالأوهام، فتبدأ الذات المبدعة تحصد ثمرات الجحود، وتستصحب الوحشة في مسيرتها الأليمة نحو الهاوية:

لم يعد هناك ما يعنيني

تشابهت الأشياء

فقدت روحي دهشتها

أرى الوجوه متشابهة

الفراشات ضبابية دون ألوان

وأنا قطرة في بحر الألم

أكافح كي لا يجرفني اليأس إلى الهاوية

أبني بأوهامي قصور المستحيل

أجني حصاد الجحود

أحمل كفن الأنس(٨).

ويأتي ضعف السند واضمحلاله ثم غيابه وموته لكي يقضي على بقية الصبر الذي تعتصم به الذات لكي لاتنسحق تحت وطأة الحزن والألم، فينفرد الحزن بها، ويستولي عليها، وتنتشر مفرداته في التشكيل اللغوي كله، لتعلن بوضوح هيمنة الحزن، وأنه لا سبيل سوى الرحيل أمام الذات المبدعة بعد رحيل مفردات الفرح والنصر ممثلة في وفاة الأب، ورحيل الحب.

وإذا كان الديوان قد بدأ بالحزن ممتداً عميقاً في أولى قصائده "حثالة تفوق لذة الري" فإنه قد انتهى أيضاً بارتفاع نبرة الألم، واشتعال الحزن في آخر قصائد الديوان "في رثائك والدي".

ضعفك...

ضعفك يا أبي ... يمتص صبري



ينبت للثواني شوكاً

يجرح ابتساماتي

تتقاطر منه دماء أناملي

وهي تتلمس الوصول إليك

رعشة العجز في صوتك

بحة الوهن في حركتك

تفتت صور الأمس

تحيلها رماداً تذروه في وجه انتظاري

سكون

عواصف صمت

يعلو عويل الآهة

وأنا أتوسط مواجعي

بيني وبين وسادتي

مدن محترقة

شوارعها اختناق

أرصفتها أقفاص مشتعلة

حتى أصل إلى النوم

عليّ أن أجتاز تلك المدن الموحشة(٩).

وعندما يعلن الحزن هيمنته، وتحس الذات بانسحاقها أمام جحافله المتتابعة من كل اتجاه، تبدأ الرغبة في الرحيل، وتكتسب شرعيتها من آلام الماضي، واختزان الذاكرة لكل شيء وقبيح وعفن من ذكرياته، فتنقطع الصلة بالماضي الأليم، ويصبح الحنين إليه ضرباً من جلد الذات:

أفتح حجرات الذاكرة .

أتجوّل في زواياها
أنفض الغبار عن أركانها الرطبة
تنبعث عفونة خلّفها تعاقب الأزمان(١٠).

وحينما تنقطع صلة الذات بماضيها الأليم، لا يبقى إلا التشبث بالحاضر المنفتح على المستقبل، فإذا تحول هذا الحاضر إلى آهات وآلام تعززها دوال الحاضر والمستقبل ممثلة في الأفعال المضارعة (تتدحرج، تبث، ترمي، تلملم، تواسي، يبقى)، فإن الرحيل يصبح النهاية الحتمية والخاتمة المأساوية على مستوى التشكيل اللغوي، وعلى مستوى دلالة السياق:

تتدحرج الآهة
تبث سلالات الألم
ترمي قصاصات الذكرى
تلملم ذرات المحال
تواسينا
يبقى غيم العيون المهاجرة
ملبدا بالرحيل(١١).

ويمثل ضياع الحب، وضياع الشباب، سواء في مستوى الضياع الحقيقي، أو في مستوى ضياع الإحساس بهما، والحرمان من ثمارهما الممتعة، يمثلان الغياب الفعلي للحياة، والرحيل المبكر للذائذها، ولا تملك الذات المبدعة إلا الأسى والحزن على تلك الحياة المقفرة، وتمنى المستحيل (عودة الحب، وعودة الشباب) بـ"لو"، وهي تفيد الامتناع الدائم، وانقطاع الرغبة، وعندها يكون الرحيل مرادفاً للفاجعة:



يا أهلَ العشق

يا من تغنيتم به قرونا

لقد ذهب زمانه

ألمح شخوصه

يتراكضون في ساحات الفناء(١٢).

وأنا أكتب بدمع عيني

لو كان الشباب يشتري

لمنحته عمري

لأعدت لكعكة العودة المستحيلة سكّرها

لكنها النهاية ترفع أعلامها

تتحدى رغائبنا

تؤذن بقرب فاجعة(١٣).

ويصبح الرحيل حتمياً، تحس به الذات المبدعة، وتحس به الأشياء المحيطة بها، حتى الجمادات تعي تلك النهاية المصيرية:

لأن عقاربها تسيِّر الأزمان

تشيع الساعة جنائز الأيام

تشيعها لأنها تفقه معنى اللاعودة

توقن باقتراب الأفول(١٤).

ولكن، هل استسلمت الذات لطغيان الحزن، ورضيت بالرحيل المأساوي دون أن تبدي أية مقاومة، أو تبادر بفعل يخفف الحزن، ويؤجل موعد الرحيل، أو تعتصم بما حولها من أحباب وأشياء جميلة، أو تفجر في داخلها طاقات المقاومة وحب الحياة؟.

تؤكد تفاصيل التشكيل اللغوي والجمالي للقصائد أن



الذات المبدعة حاولت أن تستعين بعدة أشياء تعينها في مقاومة بواعث الحزن الجارف الذي أحاط بها من كل ناحية، وحاولت أن تعتصم بطاقات داخلية تبعث فيها مواطن الفرح، وتعزز آليات المواجهة والمقاومة يأتي الحب في قمة الأدوات التي استعانت بها الذات لتقلب المعادلة الدلالية والتشكيلية، وترجح جانب الفرح، وتعصف بدوال الحزن:

خذ ما تريد .. ما تريد
ولون بشموسك ظلمة أحلامي
حاور أشجاني، حولها حقول أمان
اكسر زجاج اللحظات السود
ارم شظاياها بعيدا
امنحني حباً أشمخ به
أمشط شعت الفقد
أدوزن قيثارة أيامي
أيقظ بقربك منام الفرحة في شعري[١٥].

ويقوّي القرب من الأحباب (الأم) طاقات الحب والأمل والقوة في الذات المبدعة، وتجعلها قادرة على تبديد دوال الحزن (المخاوف، الوجوم، الجزع، الاضطراب، الأنين، الاكتئاب)، لأنها لا تقترب من حمى الأحباب، وإنما تنفرد بالشاردين، وتقتات من وحشتهم ووحدتهم:

في البعد عنك
تقف المخاوف في طريقي
تعرقلُ الخطوات
ترمي سهاماً في العيون الواجمة



...

تعالي ...

إذا ما تعالى صوت اضطرابي

وضمي إليك أنين اكتئابي

ذُرّية في وجه الظروف

فحول اقترابك حلمي يطوف(١٦).

وتمثل العودة إلى أحاسيس الطفولة البريئة، والاعتصام ببكارتها وطهارتها وسيلة من وسائل التغلب على الحزن والألم، لا في داخل الذات المبدعة فحسب، بل في أركان الأرض كلها، فمدائن الطفولة بما فيها من براءة، وطهارة، وبكارة كفيلة بالقضاء على تمدد القبح في زوايا الأرض:

أيتها الطفولة

وزعي شخوصك

انثري روعتهم في زوايا الأرض

يا مدائن الطفولة

تمددي في زوايا الأرض(١٧).

ويأتي الخروج من قوقعة الذات، ورفض الانكفاء على اجترار المعاناة الشخصية، والتلذذ بجلد الذات، يأتي الخروج من هذا كله بالمشاركة والتضحية والإحساس بمعاناة الآخرين، ممزقاً لشرنقة الحزن الفردي، وطارداً للألم الشخصي، فذوبان الفردية في الذات الجمعية وسيلة من وسائل القضاء على الحزن، والنجاة من بحر الألم الشاسع العميق:

بحر شاسع .. شاسع

عمقه بعيد .. بعيد



وأنا أعدو على الرمال الممتدة

أحرث آلامي وأعدو

آخذ من ملح البحر، أرشه على الطحين

أصنع منه أرغفة للملاحين

أبقي في انتظارهم

أواسي أسرهم المترقبة

التي تشيع كل يوم حلماً باللقاء

والموج الثائر يلقي علينا مواعظ في الصبر

يحاول إقناعنا بأنهم لابد قادمون(١٨).

ويمثل الإبداع طوق النجاة المؤكد الذي تتشبث به الذات المبدعة لكي تتغلب على بواعث الحزن والألم، وتقضي على هواجس الرحيل، لأن الإبداع هو. البقاء الدائم بعد رحيل الجسد المعذب وفنائه، وإذا كان الحزن هو زاد الإبداع، والألم والمعاناة قوته، فإن تجليات الإبداع كفيلة بإطفاء اللوعة والألم، وإضفاء البهجة على الروح:

أحفرُ أرض الكلمات

يبدو رأس الحرف

أقتلعه كجذور

وأغرسه في فيافي الإبداع

كي تزهر الروح

...

اركني يا قصيدة إلى أحزاني

انهلي من بحرها الزاخر

أجري أنهارك العذبة من ملوحة دمعي!

واسكبي قطرات نداك على نيران صدري(١٩).



المحور الثاني: التشبث بالإبداع، وبيان تجلياته

حفاوة الذات المبدعة بالإبداع، وبأدواته، وتجلياته ماثلة في قصائد كثيرة من الديوان، وتبلغ الحفاوة ذروتها في إهداء الديوان في أول صفحاته إلى الإبداع وأدواته (الحروف، قطرة الحبر)، وتجلياته (السطر، اصطخاب المفردات)، والإهداء لا يكون إلا لأغلى الأحبة، وأعزهم، وأقربهم إلى نفس المبدع:

للحظة الصمت

بيني وبين الحروف

لاستغاثة السطر

بقطرة الحبر

في اصطخاب المفردات[٢٠].

وتأتي حفاوة الذات المبدعة بالإبداع لأنه يمثل لها الحياة الحقيقية التي تتعالى على الحزن، ولا تأبه ببواعثه وأسبابه، وانعدام الإبداع يساوي انعدام الحياة وتلاشيها، أو يساوي الجنون وعدم الانسجام مع مفردات الكون المحيطة:

أقبلي يا قصيدة إليّ

فأنا بدونك فقاعة ماء

خانها الهواء

فتلاشت...[٢١].

مجنون من يأذن بوأد قصيدة [٢٢].

وإذا كان انعدام الإبداع يساوي التلاشي والفناء في رأي الذات المبدعة، فإن تألق الإبداع وتتابع تجلياته يضمن



الخلود، وهو ما تطمح إليه المبدعة بعد معاناتها في حياتها القصيرة الفانية:

الأقلام وسائد الكتاب، سررهم
جوازات عبورهم إلى دول الخلود[٢٣].

ولكي يضمن الإبداع مرتبة الخلود، لابد أن يكون مفيداً ونافعاً، بلسما يداوي الجراح، وحافزاً فعالا في إرشاد الناس وتنويرهم، قادراً على القيادة الحكيمة التي تغير الواقع الأليم، وتواري سوءاته ومآسيه وإحباطاته:

يا أيتها القوافي الشاردة
دثريني
وامنحي كل عضو مني حصته
اسكبي صحو الثواني
سُدّى منافذ الخيبة
حرري الفواصل من صمتها
علميها لغة التمرد
كي تجر حبال الكلمات الخرساء إلى شواطئ البوح
امنحيني لحظة أرشف فيها من رحيق الحلم رشفة
أواري سوأة الواقع
مآسيه ونزقه [٢٤].

تدرك الذات المبدعة أن طريقها للخلود يتحقق في الإيمان برسالة الإبداع الحقيقية، في غسل جراح البشرية، وغرس الأمل في نفوسهم بالتمتع بمستقبل مشرق سعيد يعوضهم عن ماضيهم المؤلم الحزين، وهنا تبدأ دوال الفرح والسعادة في تكثيف حضورها في التشكيل اللغوي، بعد غيابها طويلاً في محور الحزن



وبواعثه:

أريد أن أكون فناناً

أحول آهات الناس مرايا

تعكس صوراً للأفراح

تعشوشب أطراف عطائي

تضئ طرق الرعاة

تغرس نخلاً يتطاول

نهراً يتحدى الجدب

تحاور الأفق كي يرفق بالبحارة

ترافق الصغار إلى موائدهم

تجهز أسرتهم لأحلام قمرية

ترسم ضحكة على شفاه السمراوات

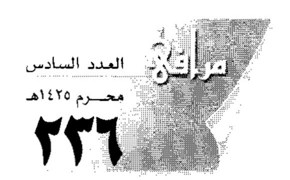
فيسعد الكون بولادة فنان آخر(٢٥).

وما أجمل الإبداع حين يتشكل في أفق الأحباب، فتنتشر دوال الفرح والسعادة في نسيج التشكيل اللغوي، وحين يكون الإبداع موجهاً إلى أعز الأحباب (الأم) يتكثف حضور دوال الفرح، وتهيمن على السياق، وعلى التشكيل اللغوي وتبتعد تماماً دوال الحزن والألم، وهذا شيء طبيعي، فالأم أفق الحنان الخالص، فلابد أن يكون التشكيل اللغوي الذي يدور في أفقها خالصاً خالياً من دوال الحزن والأسى، متوجهاً في بدايته ونهايته إلى الفرح والسرور:

غرّدت الأوراق

حلقت السطور

شَدَتْ الأقلام قصائد



لما نويت الكتابة عنكِ
يهيئ القلم السطور لاستقبال حروف اسمك
يزين موائد الاحتفاء بك في صفحات الشوق
يضيئ شموع الكلمات
تنمو براعم الحروف وتخضر زوايا دفتري
يصبح غلافه سماء زرقاء [٢٦].

ولا تخلو العملية الإبداعية من منغصات وشوائب، بداية من معاناة الذات المبدعة في التقاط لحظة الإبداع، وممانعة أمواج الإلهام والتجلي، والإحساس بفرار القصيدة ونفورها، مما يزيد من تعلق الذات المبدعة بها، وتشبثها ببقائها، لأن بقاءها يعني الحياة والخلود.

على مقعدين بينهما منضدة التقينا
أنا والقصيدة
كانت نافرة
همت بالرحيل
قبضت أناملها بكفى
بثثتها رجائي بالمكث
تمنعت قليلاً..
تمرت كثيراً ...
لكنها استكانت أخيراً [٢٧].

وتحس الذات المبدعة بالعجز المرير حين لايسهم إبداعها في إزالة الظلم والعدوان، ومناصرة أصحاب الحق بفاعلية، كما يتبدى ذلك جلياً في صمود أطفال الحجارة في فلسطين أمام عتو الآلة العسكرية الصهيونية وجبروتها، وعدم فاعلية الكلام -حتى ولو كان إبداعاً-



في مواجهة الفعل الظالم، وغياب السند العربي الفعلي القوي المؤيد لوقفة الأبطال الصامدة الشجاعة، عند ذلك يصبح الكلام غثاء، والإبداع مرارة:

صدرُك جبهة .. ونبضك قنابل
والفضاء معركة
وأنت تعدو وفوق الرقاب الهالكة
تحفزك الدعوات
...
لم تعد تنتظر منا إلا مزيداً من انهزام وخور
آه يا طفل الحجارة
كم أمقت عجزي الذي لا أملك معه إلا حروفاً
أذرها في وجه مرارتي
أودع دموعي صدر الوسادة
ثم أغفو
ترافقني الأحلام بيوم العودة المنتظر[٢٨].

ويصبح الإبداع قاسيا حين تتشكل دواله من الخيبة والضياع، وتتسج خيوطه من الحروف الصماء والوعود الجوفاء، وتتحول العملية الإبداعية إلى لحن نشاز لا يلبي حاجات الرفاق المقربين، ولا يبالي باحتياجات الواقع المحيط، فيكون الغياب هو الحل، ويهيمن اللوم والعتاب على التشكيل اللغوي في بدايته ونهايته، وتتضاعف دلالته المريرة حين يوجه إلى الذات:

لماذا أركض خلف اللا شئ
وأتشبث باللا جدوى ؟!
أضع نقاطاً فوق حروف صماء



أردد لحناً نشازاً
أطالب رفاقي بالإصغاء إليه
أتمادى في رسم تضاريس الخيبة
وتشييد قصور الوعود الجوفاء
لماذا أصبر على صياغة قصائدي
من هزائم امرأة مغيبة ؟؟[٢٩].

وتتكامل المأساة حين يصبح الإبداع نفسه هو أداة التعذيب والنفي، حينها تنقلب حسابات الذات المبدعة، من الشهرة والخلود إلى النفي والإبعاد.

ظننتُ موهبتي جواز سفر
أبرزتها على الحدود
فأخِذتُ إلى المنفى [٣٠].

يحقق ديوان "البحر يغرق" شعريته من خلال الرؤية التي تنتظم الديوان بكامله، وهذه الرؤية قاتمة حزينة في معظم تشكيلاتها (كما وضحنا) يغلفها الأسى والألم في بدايتها ونهايتها، ويبدو أنه موقف فلسفي تعلنه الذات المبدعة في مواجهة إحباطات الحياة من حولها، وهذا الموقف الفلسفي يحمل لافتة الرحيل والانسحاب من الحياة، مستبقاً شبح الموت الجسدي بالتلاشي والتفتت المعنوي، ولا يخفف من ذلك كله إلا تشبث الذات المبدعة بالإبداع، بمفرداته، وتجلياته، وثمراته، فهو كفيل بتبديد الحزن، وبعث البهجة في الروح، وضمان الخلود الأدبي والمعنوي حينما يهيمن شبح الموت والرحيل.

وعبر التشكيل اللغوي لقصائد الديوان عن مفردات هذه الرؤية وكفل لها التماسك والوحدة، لتحقق تأثيرها



وفاعليتها في نفس المتلقي، فتتكامل الوظيفة الانفعالية (المبدع) مع الوظيفة الإفهامية (المتلقي) لتبرز جماليات النص الأدبي بما يحقق الوظيفة الشعرية للنص.

وهذا يجعل التجربة الشعرية في ديوان "البحر يغرق" جديرة بالاهتمام، ويحقق لها شرعية الحضور في الساحة الإبداعية العربية، لأنها اعتصمت بوسائل الإبداع الحقيقية (تكامل الرؤية وتماسكها، وانسجام الرؤية مع التشكيل)، ولم تلجأ إلى دعاوى كثير من أصحاب قصيدة النثر بالتعبير عن اليومي والمعاش والمهمش، وكشف المستور وتعريته، والتعبير عن المسكوت عنه، والنيل من المنجزات الإبداعية السابقة، فيما يعرف بـ"قتل الأب"، لتحقيق الصدمة في نفس المتلقي وضمان الشهرة الوقتية التي لا تثبت أمام التحديات، وتقلبات الذائقة الأدبية التي لا تحتفظ في ذاكرتها الخالدة إلا بالإبداع الحقيقي.

الهوامش:

١- آمنة بنت محمد آل علية، البحر يغرق، المملكة العربية السعودية، منشورات نادي جازان الأدبي، سنة ١٤٢٥هـ.

٢- المرجع السابق : ص.٥

٣- نفسه: ص.١١

٤- نفسه: ص .١٤٠

٥- نفسه: ص١٧-.١٨

٦- نفسه: ص.٥٥

٧- نفسه: ١١٤-.١١٥

٨- نفسه: ص١١٩، ص.١٢٨

٩- نفسه: ص ١٥٤،ص.١٥٧

١٠- نفسه: ص.١٠

١١- نفسه: ص٥٦-.٥٧

١٢- نفسه: ص.١٥٠



١٣- نفسه: ص, ١٤٤

١٤- نفسه: ص, ٢٦

١٥- نفسه: ص, ١٠٩

١٦- نفسه: ص٤٠، ص, ١٢٦

١٧- نفسه: ص١٣٤-١٣٥

١٨- نفسه: ص, ٨٧

١٩- نفسه: ص٥-٦، ص, ٤٩

٢٠- نفسه: ص, ٤

٢١- نفسه: ص, ٤٩

٢٢- نفسه: ص, ٥٥

٢٣- نفسه: ص, ٢٤

٢٤- نفسه: ص, ١٠٠

٢٥- نفسه: ص, ٨٩

٢٦- نفسه: ص٣٨-, ٣٩

٢٧- نفسه: ص, ٤٨

٢٨- نفسه: ص٧١،٧٢

٢٩- نفسه: ص, ١١٨

٣٠- نفس: ص١٠٤

شعر محمد بن أحمد العقيلي (دراسة تحليلية)

ضمن سلسلة الرسائل الجامعية التي يصدرها
نادي جازان الأدبي، صدر مؤخراً
كتاب: شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية
لمؤلفه الدكتور: خالد بن ربيع الشافعي

عرض:
د. حسن أبو المجد محمد



افتتح المؤلف كتابه بمقدمة ذكر فيها دافعه إلى تأليفه، الذي يتلخص في أن يكون هذا الكتاب امتداداً لهذه الحركة النقدية التي استطاعت رصد ملامح النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية. وقد تمخض عن هذه الحركة النقدية عدد من الدراسات التي عني أصحابها بالأدب السعودي، شخصياته، وبيئاته، ومظاهر تطوره، والظواهر الفنية التي تميزه.

وكان هذا الكتاب أحد الحلقات في سلسلة هذه الدراسات -كما أراد له صاحبه-

وفصل المؤلف في مقدمة كتابه الأسباب التي دعته إلى دراسة شعر العقيلي بصفة خاصة وذكر المرجع الرئيسي لشعر العقيلي الذي اعتمد عليه في دراسته هذه،وهو (المجموعة الشعرية الكاملة لأشعار العقيلي)، والتي ضمنها الشاعر دواوينه الأربعة. وذكر المؤلف كذلك ما تميزت به هذه المجموعة من ميزات أهمها: تقديم الشاعر لقصائده بكلمة قصيرة يبين فيها مناسبة القصيدة، وشرحه لبعض الكلمات التي ترد في القصائد ويراها غامضة المعنى، وتعريفه بالأعلام الذين وردت



أسماؤهم في مجموعته الشعرية، وتسجيله لتاريخ نشر القصائد، وكانت هذه الأخيرة من أهم الميزات التي يسَّرت للمؤلف معرفة التطور الفني لشعر الشاعر.

ثم أردف المؤلف هذه المقدمة بمُدخل ألقى فيه الضوء على الشاعر محمد العقيلي، متناولاً مولده، ونشأته، وثقافته، ومكونات شاعريته، ومؤلفاته، ومكانته العلمية والأدبية. ثم اتبع المدخل بتمهيد أكد فيه أهمية دراسة الأدب السعودي باعتباره امتداداً لتلك البيئة التي أخرجت فحول الشعراء في القديم، وأشار إلى تلك الخصوصية لمنطقة الحجاز (مكة والمدينة) في القديم والحديث بحكم مكانتها الدينية في قلب كل مسلم، ثم ذكر العوامل التي نهضت بالأدب السعودي الحديث، وقدم عرضاً لأهم الدراسات والمؤلفات التي عنيت بهذا الأدب، جمعاً، وتأريخاً، وتحليلاً، ونقداً، ثم تحدث عن روافد الشعر عند العقيلي -كما ارتآها المؤلف- والتي تمثلت في البيئة، والثقافة، والرحلات المتعددة.

أما صلب الكتاب فقد تكون من بابين تضمنا سبعة فصول ثم ذيلها بخاتمة.

فالباب الأول جعله بعنوان (مادة الشعر) وخصه للحديث عن الأغراض التي صال فيها العقيلي وجال، فجاء الفصل الأول فيه عن الشعر الوطني، وهو من أكثر الأغراض الشعرية وأبرزها عند العقيلي "فقد غطى هذا النمط من الشعر قرابة ثلث مجموعة العقيلي الشعرية"[1]، ولعل هذا هو سر تقديم المؤلف لهذا الفصل



في دراسته لأغراض الشعر، وقد ذكر المؤلف في هذا الفصل غزارة شعر العقيلي الوطني ودوافع الشاعر إلى ذلك ومنها أنه "عايش فترة ما قبل توحيد المملكة وعاصر الأحداث التي صاحبت توحيد المملكة، ولمس عن قرب التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والفكرية التي شهدتها المملكة منذ تأسيسها"(٢)، وقد انبثقت رؤية الشاعر في شعره الوطني من عدة مصادر حددها المؤلف(٣) وأهمها: الإعجاب بشخصية الملك عبد العزيز-رحمه الله- والتسجيل والتوثيق لأهم الأحداث السياسية داخلياً وخارجياً، والتنمية السعودية ومعطياتها. وقد تنوعت أشكال الشعر التي ترسم هذه الرؤى بين شعر ملتزم بالشكل التقليدي القائم على الوزن والقافية والقالب الشعري ذي الشطرين، وشعر جاء في شكل مقاطع متنوعة القوافي يتمثل في الأناشيد الوطنية، وقد تميز هذا الأخير بسهولة الألفاظ التي تتناسب مع الإنشاد. وكشف المؤلف في هذا الفصل عن المضامين الشعرية التي تناولها بالتحليل، الذي ينم عن ذوق المؤلف الفطري وثقافته النقدية.

وفي الفصل الثاني الذي خصصه المؤلف لشعر الطبيعة عند العقيلي دراسة مفصلة لهذا الغرض الذي شغل حيزاً كبيراً في شعر العقيلي ولا غرو؛ فهو واحد من هؤلاء الشعراء الذين هامت مشاعرهم بهذه المظاهر الطبيعية المختلفة -وما أكثرها في البيئة السعودية- فقد صور الشاعر بيئته "فوصف جبالها وسهولها وسواحلها



وشـواطئـهـا، وتغنـى بما شـهـدتـه بعض مـعـالمهـا من أمـجـاد وتطور"[٤]، وقد صنف المؤلف شـعـر الطبـيـعـة عند العقيلي بين قـصـائد جاءت في وصـف الطبيعة خـالصة، وقـصـائد جـاء وصف الطبـيـعـة فـيـهـا عـرضـاً مع أغـراض أخـرى، وقصـائد افتتحها الشـاعر بوصف الطبيعة، وصنف أيضاً الطبيعة التي تناولها الشـاعـر بين طبيعة محلية، وطبيعة غير محلية، وطبيعة مصنوعة.

وقد تضمن هذا الفصل قصائد رائعة للعقيلي في مجالي الطبيعة المختلفة كما اشتمل على تحليل لهذه القصـائد وسبـر لأغـوارها أروع، وكانت للمؤلف آراؤه السـديدة في مناقشـة آراء الدارسين والنقـاد، فلم يقبل من تلك الآراء إلا مـا كان مقتنعاً به، ومن ذلك على سبيل المثال: عندما يعرض لقصيدة العقيلي (من إلهام رحلة باريس) والتي مطلعها:

باريس دام سطوعك وبهـــــاك

وتـعـطـرت بين الـورى ذكـــــــراك

يذكر ما قاله الدكتور محمد الصادق عفيفي عن هذه القصيدة من أنها "فيها من طول النفس، وعجائب الأمور، وجديدات الرؤى ما جعل منها ملاحم إبداع" ثم يعلق على ذلك قائلاً" وحقيقة لا أجد شيئاً مما ذكر الدكتور عفيفي من عـجـائب الأمـور، وجـديدات الرؤى، وكل مـا جـاء به العـقيلي في قصيدته هذه والقصـائد المشـابهة لها في وصف طبيعة البلاد الخارجية لا يخـرج عن كونه مجـرد نقل يشابه إلى حد بعيد نقل المصور الفوتوغرافي[٥]



وختم المؤلف هذا الفصل برصد لأهم الملامح العامة لشعر الطبيعة عند العقيلي ومنها: ظهور ذاتية الشاعر في أغلب القصائد، وامتزاج الشاعر بالطبيعة على طريقة الرومانسيين في بعض قصائده، وقوة ما يتصل من هذا الشعر بالطبيعة المحلية، وهذا أمر طبيعي؛ فبيئته هي أول ما وقع عليه ناظراه من مجالي الطبيعة "والأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة".[٦]

وفي الفصل الثالث الذي خصه لشعر العقيلي الوجداني (شعر الغزل) أعطانا المؤلف تصوره عن هذا الشعر فقال:"وأعني به ما كان نابعاً من وجدان الشاعر وأحاسيسه، وكان صدى لانفعالاته، وتصويراً لخلجات نفسه... وأقصد بالوجدان هنا الشعر الذي أخص خصائصه الوجدان؛ لذلك يمكننا القول: إن الشعر الوجداني عند العقيلي يشتمل على ما قاله معبراً عن نزعاته الداخلية والذاتية الخاصة في الغزل ومتعلقاته من دواعي الشكوى والحنين والتألم والألم"[٧]، ويحدد المؤلف إطار دراسته لهذا الغرض في (الغزل وما يستتبعه من شكوى وحنين) أما ما عدا ذلك من الشعر الوجداني فقد اكتفى بما تناوله منه مع أغراض الشعر الأخرى في الشعر الوطني، وشعر الطبيعة، وقد عبر العقيلي عن خلجات قلبه ورفيف جوانحه بقصائد عديدة تضمنتها مجموعته الشعرية الكاملة، كما تخللت خواطره الغزلية



بعض شعر الطبيعة عنده، وكلها تطلعنا على حدود النظر التعبيرية والشعورية للأستاذ العقيلي بالنسبة للمرأة، وتبين لنا موقفه منها، وانتهى المؤلف إلى القول: بأن الشاعر كان يجعل من المرأة عنصراً جميلاً من عناصر الطبيعة، وأن نظرته إليها سطحية، فهو لا يرى غير الجانب الأنثوي والحسي، ولا مكان في شعر الغزل عنده للجانب الإنساني في المرأة. ويعزو المؤلف ذلك إلى نشأة الشاعر وإلى البيئة التي عاش فيها، حيث كانت النظرة إلى المرأة نظرة دونية.(٨)

ويقف القارئ لهذا الفصل على كثير من جوانب الحس النقدي والتذوقي للمؤلف وهو يحلل الشعر، ويغوص في أعماق النص، ويناقش الرؤى، ويطرح رأيه بصراحة ووضوح يكشفان عنه حياده التام، فهو لا يجامل شاعره، ولا يكيل له الثناء، بل يذكر ما وفق فيه الشاعر، وما جانبه التوفيق فيه، ولولا خشية الإطالة لاقتبست من هذا الفصل للقارئ الكريم ما يؤكد صحة ما ذهبت إليه .

أما الفصل الرابع الذي جاء بعنوان: موضوعات أخرى، فقد درس فيه المؤلف ما يتصل من شعر العقيلي بالبعد الإسلامي، والقضايا العربية، والبعد الإنساني، والإخوانيات، وقد أحسن المؤلف أن جعل هذه الأطر مدار حديثه في هذا الفصل حتى يأتي على بقية الأغراض التي نظم فيها شاعره.

ففي حديثه عن البعد الإسلامي ذكر بواعث هذا الشعر عند العقيلي، فهو "ابن بيئة مسلمة حريصة على تطبيق



دين الإسلام والانصهار في بوتقته، فقد شب العقيلي متشبعاً بالوازع الديني متمسكاً بحدود الإسلام تنشئة وسلوك حياة"٩، ومن ثم كانت ثقافته الإسلامية مسيطرة على أغلب موضوعات شعره، ولا عجب "فبقدر ارتباط الأديب المسلم بعقيدته يكون رصيده من الثقافة الإسلامية واسعاً، وتتأثر تجربته بهذا الرصيد، والتأثر هنا طبيعي وعفوي"(١٠) وهذا واضح تمام الوضوح في شعر العقيلي، ويكفي أن نشير هنا إلى القصيدتين اللتين أتحفنا بهما المؤلف في هذا المبحث وهما: (المشاعر المقدسة) و (في احتفال منى).

أما القضايا العربية، فلها مساحة واسعة في شعر العقيلي فهو من عايش آلام أمته ومعاناتها من الاحتلال " فانطلق في ثورة عارمة يفجر آلامه، وينادي بالحرية والكفاح، ويأسو جراح المنكوبين، ويشعر المضطهدين الغاضبين بأن من ورائهم السيف والمال والقلم"(١١) وتأتي قضية فلسطين في مقدمة هذه القضايا.

ولقد تعددت قصائده في تلك القضايا العربية ومنها (ملحمة فلسطين) و(الوحدة العربية) و(تحية الأقطاب الكبار) وغيرها مما كشف المؤلف النقاب عنها بالتحليل الدقيق.

وأما البعد الإنساني في شعر العقيلي، فكان نتيجة لكثرة اطلاع الشاعر في الأدب والثقافة والدراسات الإنسانية، التي وسعت مداركه، وارتقت بأفكاره ورؤيته للأحداث - كما ذكر المؤلف- وفي هذا الجانب من الشعر يرتفع



الشاعر فوق حدود الوطن الإقليمية إلى عالم الإنسانية الواسع، ويحلق في أجوائها الفسيحة، في شعر يفصح عن رؤيته في الواقع المعاش. ومن شعره الإنساني الرائع قصيدته (القنبلة الذرية).

وأما شعر الإخوانيات فقد جال الشاعر فيه "لعلاقاته القوية والواسعة مع أعيان وشيوخ منطقة جازان، وللرابطة الثقافية والأدبية التي تجمعه بكثير من أدباء وعلماء المملكة فضلاً عن أدباء وشعراء منطقة جازان[١٢] ويكفي أن نشير إلى بعض عنوانات قصائده الإخوانية التي تناولها المؤلف بالتحليل ومنها: (ليلة أنس) و (ومضة الفكر)، و (تحية الشعر)، و (تحية ديوان الينابيع)، و(من عبير مؤتمر الأدباء السعوديين).

وقد أفرغ المؤلف ما في هذه القصائد من مضامين، وبين ما اشتملت عليه من رؤى فكرية، وختم هذا الفصل الذي استغرق ما يزيد على ٦٠ صفحة بملحوظات حول الشعر الذي تضمنه هذا الفصل ومن أهمها: أن شعر العقيلي الوطني والقومي والإسلامي ينطلق من أساس واحد هو خدمة الإسلام[١٣]

ثم جاء الباب الثاني الذي خصه المؤلف للدراسة الفنية لشعر العقيلي وجعله تحت عنوان (القيم الأدبية) ووزع هذه القيم في ثلاثة فصول، عني في الفصل الأول منها باللغة الشعرية، فركز المؤلف على غزارة المعجم الشعري عند العقيلي، الذي يعود إلى زاده الثقافي من اللغة، وقد كان لاتساع هذا المعجم أثره في اختيار الألفاظ والتراكيب

التي اتسمت بالوضوح والسهولة مع احتفاظها بالشاعرية حيث" توافرت في ألفاظه وتراكيبه الدلالات الإيقاعية... وتوافرت كذلك الدلالات التصويرية والإيحائية"(١٤) وهذه الصفات في الحقيقة هي ما يطلبه النقد من الشاعر الذي يريد لشعره الحياة، فقد ذكر الدكتور محمد غنيمي هلال أن:" الكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"(١٥)

ثم أبرز المؤلف في هذا الفصل السمات والخصائص التي تميز بها شعر العقيلي من حيث الألفاظ والتراكيب وهي سمات وخصائص تدل على ما تميز به المؤلف من قدرة على الاستقراء والاستنباط ويظهر ذلك بوضوح عندما يسجل ملحوظاته على الألفاظ والتراكيب التي اختارها الشاعر بتتبع واستقصاء.

وفي الفصل الثاني الذي عقده للصورة الشعرية في شعر العقيلي أحصى المؤلف مصادر الصورة عند الشاعر وذكر أن من أهم مصادرها: الإنسان، الطبيعة. كما أحصى الصور التي انتزعها الشاعر من الطبيعة بأنواعها المختلفة السماوية والأرضية، والمتحركة والساكنة، وسواء منها الصور الجزئية المتمثلة في الصور البيانية الحسي منها والمعنوي أم الصور الكلية التي قد تستغرق الصورة منها عدة أبيات.

وأما في الفصل الثالث الذي عقده في الموسيقى في شعر العقيلي فقد درس فيه العنصر الموسيقي عند الشاعر



دراسة عميقة ومضنية تدل على مدى الجهد الذي بذله المؤلف في هذا الفصل، فقد قسم الموسيقى إلى خارجية تتمثل في الوزن والقافية، وداخلية تتعدد عناصرها وبواعثها من : الموازنة، والبديع (الجناس - الترصيع- رد العجز على الصدر- التصريع- المد- التنوين). وغيرها.

ورسم جدولاً إحصائيا للبحور التي نظم عليها العقيلي، وآخر لحروف الروي التي اختارها لبناء قوافيه، وكانت دراسة المؤلف لعنصر الموسيقى في شعر العقيلي جد رائعة. ثم ذيل المؤلف كتابه بخاتمة اشتملت على تلخيص دقيق ووافٍ لما اشتمل عليه الكتاب وما انتهى إليه في دراسته لشعر العقيلي من نتائج.

وبعد:

فهذا عرض موجز لكتاب (شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية). ويطيب لي أن أسجل الآن أهم الملاحظات التي بدت لي من قراءتي المتأنية لهذا الكتاب:

أولاً: إن هذا الكتاب جديد ومهم في بابه، ومرجع أصيل لأهل الأدب وطلابه؛ لأنه يعد -حسب علمي- أول دراسة شاملة تتصدى لشعر هذا الشاعر الكبير، الذي يمثل حلقة من حلقات الأدب السعودي الحديث، لا يمكن لأي دارس للأدب السعودي أن يتخطاها، والعقيلي- رغم غزارة نتاجه الشعري - لم يحظ بدراسة شاملة لشعره، وإن كان ثمت دراسات تناولت بعض نتاجه الشعري، أو بعض الظواهر الفنية فيه.

ثانياً: يحمد للمؤلف تناوله في هذه الدراسة للشعر دون



غيره من جوانب الإبداع الأخرى عند العلامة العقيلي، فهو جانب مهم وجدير بالدراسة لا يقل أهمية عما عرف به العقيلي من التأريخ والتحقيق والتأليف في علوم مختلفة، كما أن الشعر هو الذي يرسم شخصية صاحبه ويحدد ملامحها، وما يمكن أن يتلاشى من خصائص الشخصية في جوانب الإبداع الأخرى تفصح عنه التجارب الشعرية.

ثالثاً: إن هذا الكتاب يكتسب أهميته أيضا بما اشتمل عليه من الدراسة الدقيقة التي اضطلع بها المؤلف فيه، وكشفت عن أن العقيلي يمتلك موهبة شعرية أصيلة جديرة بأن يتعرف عليها المشتغلون بالأدب والثقافة.

رابعاً: إن اعتماد المؤلف على المنهج التحليلي للنصوص قد كشف عن المخبوء في هذا الشعر، وما يحمله من رؤى ومضامين، كما كشف عن مقدرة الشاعر الفنية في صوغ الكلمات والعبارات ورسم الصورالفنية.

خامساً: إن لانتماء المؤلف إلى بيئة الشاعر أثراً كبيراً في هذه الدراسة التحليلية فقد عرف المؤلف عن كثب المؤثرات البيئية في شعر الشاعر، كما عرف الأماكن التي أشار إليها الشاعر في هذه البيئة، ولا شك أن هذا قد أوضح للمؤلف الرؤية، وأضاء أمامه ملامح القصيدة.

سادساً: إن جهد المؤلف واضح في كل جزئية في هذا الكتاب، فتفسيره للقضايا التاريخية، والأحداث السياسية، والإشارات السريعة التي تتطلب الوقوف عليها أمورٌ كلفت المؤلف جهداً ليس باليسير.

ولأن كل عمل بشري لا يمكن أن يصل إلى الكمال بل لا يخلو من النقص وعد وجوه النقص دليل النبل كما قال بشار في القديم:

ومن ذا الذي تُرضَى سجاياه كلها
كفى المرءَ نبلاً أن تعد معايبه

من هذا المنطلق أذكر فيما يأتي ما بدا لي من مآخذ على هذا الكتاب القيم، الذي لا تغض من قيمته مثل هذه الهفوات:

١- هناك بعض الصور التي جاء بها الشاعر لا تتناسب مع ما سيقت إليه لم يعلق عليها المؤلف واكتفى بشرح الأبيات[١٦]، وعلى سبيل المثال: عندما يتحدث العقيلي عن طلوع الشمس على قطرات الندى يشبه قطرات الندى بالدموع فيقول:

فاضت أشعتها كالتبر ذائبة
على بقايا دموع الطل في القصب
يذري النسيم جمانا من معاطفه
يحكي سقيط دموع الحرّد العرب

فهل يناسب قطرات الندى تشبيهها بالدموع ؟!

٢- في تحليله لقصيدة (من إلهام مدينة قرطبة) كان المؤلف رائعاً وهو يبين لنا ما امتازت به هذه القصيدة من قوة في المضمون وبروز للعاطفة الحزينة التي تشهد بعمق الحس الإسلامي لدى الشاعر وهو يتذكر ماضي الأندلس وما آلت إليه تلك الآثار الإسلامية، فقد أصبحت أثراً بعد عين.



ثم ذكر المؤلف[١٧] أن حرف المد في قافية هذه القصيدة كان له أثره في إضفاء مسحة الحزن على الموسيقى الداخلية والخارجية، وكنت أود لو أشار إلى كثرة حروف المد في القصيدة كلها، والتي كان لها أثرها الواضح في البوح بنفسية الشاعر المتعبة، التي غمرها الأسى والتحسر على الأندلس المفقود، وكثرة حروف المد في غير القافية وثيقة الصلة بالموسيقى الداخلية لا الخارجية، ولك أن تتأمل هذا البيت الذي لم تخل كلمة فيه من حرف مد:

ذكراكِ تذكي في العروبة حزنها

فيُهاج للإسلام فيك بكاءُ

٣- في تحليله لقصيدةٍ من شعر الطبيعة بعنوان (بين جمال الطبيعة وجلال البحر) وضع أيدينا على صورٍ فنية جميلة، وكشف لنا -كعادته- عن دقة الشاعر في التصوير، وبخاصة عندما يشخص أو يجسم مظاهر الطبيعة، ولكن المؤلف يتوقف عن تفسيره بواعث الشاعرية عند الشاعر وهو يقول في طلوع الشمس وغروبها على (حي المُطلَّع) في جازان.

هنا (المطلع) تستجلي به الفكر

والشعر ينهل والإلهام ينهمر

في طلعة الشمس والآفاق ساطعة

أو الأصيل وقرص الشمس ينحدر

فيقول المؤلف[١٨]: أما لماذا اختار الشاعر هاتين الفترتين وعزا بواعث الإلهام إليهما؟ فهذا مرجعه إلى ذات



الشاعر الذي جرت عادته إلى الخروج على سفح المطَّلع ومراقبة البحر في الصباح الباكر وعند الغروب.

والواقع أن في هذين الوقتين وفي مثل هذا المكان ما يثير مشاعر الشعراء، فطلوع الشمس وغروبها على مياه البحر مناظر تبعث كوامن النفوس، فكيف بنفوس الشعراء وهم أرهف إحساساً؟!

٤- هناك بعض القصائد ذات البعد الإسلامي تناولها المؤلف في إطار شعر الطبيعة وذلك مثل قصيدة (من إلهام مدينة قرطبة) فهي من وجهة نظري -أدخل في اطار البعد الإسلامي منها في شعر الطبيعة فمنذ مطلعها الذي يقول فيه:

حييت قرطبة بكاك حراء
والمسجدان وطيبة وقباء

تبين أنه يبكي هذا الجزء المفقود من الوطن الإسلامي .

٥- كما أن المؤلف تناول بعض الأناشيد ذات البعد الإسلامي في إطار الشعر الوطني ومن ذلك نشيد الطفلات :

يا طفلتي الجميلة
يا زهرة الخميلة
تزيني بالدين
والخلق الرصين
كخولة و عائشة
وكخناس الرائدة
حشيمة في مشيها
في صفها وتربها



يا حسنها تصلي

قد زانها التجلي

فهو نشيد -كما ذكر المؤلف- يحث الطفلة على مكارم الأخلاق ويدعوها إلى الاقتداء بالصحابيات.

فجدير بمثل هذه الأناشيد أن يعالجها المؤلف- في نظري- تحت إطار البعد الإسلامي.

وأخيراً، فهذا الكتاب جهد المؤلف فيه لاينكر، وهو عمل علمي جاد، اشتمل على الدراسة،والتحليل، والنقد، والتصنيف للموضوعات الشعرية، التي نظم فيها العقيلي، ويعد مرجعاً مهما لمن يريد أن يتعرف على مسيرة الأدب السعودي الحديث. أو يقف على مكانة العقيلي بين شعراء عصره، ومنزلته في الشعر السعودي الحديث.

الهوامش:

❖ هذا الكتاب صدر مؤخراً في طبعته الأولى عن نادي جازان الأدبي من تأليف/ خالد ربيع الشافعي، وأصل هذا الكتاب رسالة علمية نال بها صاحبها درجة الماجستير عام ١٤١٨هـ. وهو كتاب ضخم بلغ عدد صفحاته خمسا وسبعين وأربعمائة.

١ شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص ٥٣.

٢ السابق، الصحيفة نفسها.

٣ السابق ص ٥٣-٥٤.

٤ السابق ص ١٣١-١٣٢.

٥ شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص ١٥٨-١٥٩.

٦ انظر الأدب العربي المعاصر في مصر .د. شوقي ضيف، ص١١، ط٧، دار المعارف المصرية، ١٩٧٩.

٧ شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص ١٨٧.

٨ السابق ، ص ١٨٨-١٩٩.

٩ السابق ، ص ٢١٥.

١٠ مقدمة لدراسة الأدب الإسلامي د. عبد الباسط بدر ص ٣٧.



١١ شعر محمد أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص ,٢٢٠

١٢ السابق ص ,٢٥٨

١٣شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص ,٢٧٧

١٤ السابق ص ,٢٨٣

١٥ انظر النقد الأدبي الحديث ، ص ,٣٥٧، ط ٣، دار نهضة مصر ، ,١٩٧٧

١٦ ارجع إلى : شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص١٤٠-,١٤١

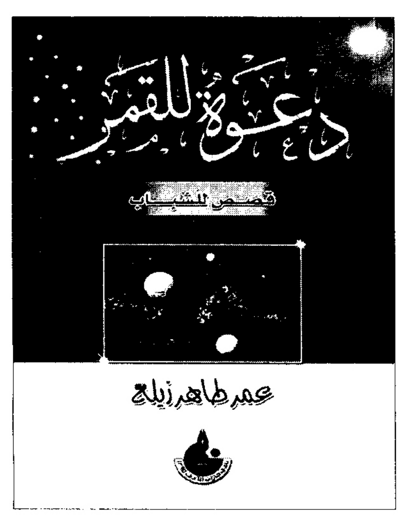
١٧ السابق ، ص١٦٢

١٨ارجع إلى : شعر محمد بن أحمد العقيلي دراسة تحليلية ص١٧٤



متابعـــــات

دعوة للقمر، قصص للشباب، للأستاذ الأديب/ عمر طاهر زيلع:



مجموعة قصصية، صدرت حديثاً عن نادي جازان الأدبي (١٤٢٥هـ) . جاءت المجموعة في (٦٤) صفحة من القطع الصغير . ومشتملة على (ست) قصص . المجموعة اتسمت بلغتها المبسطة ، حيث هدف بها المؤلف إلى شريحة (الفتيان والفتيات) . كما تخللت المجموعة ، الرسومات التعبيرية التي تزيد في تجسيد بعض الأحداث ، وتسهم في جذب شريحة القراء المستهدفة أساسًا بهذه المجموعة .

حنين وشجن: ديوان شعري، للشاعر / حسين جبران الكريري :



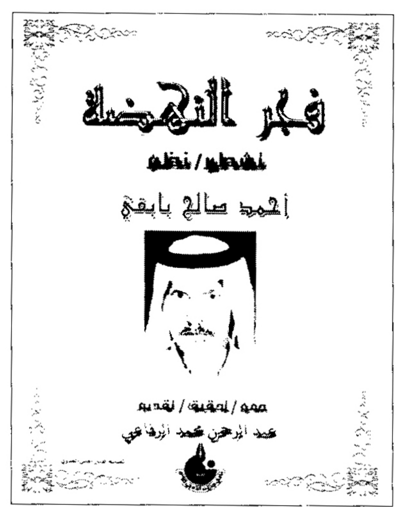
(حنين وشجن اسم اخترته لديواني هذا لأنه يحتوي على مجموعة من القصائد المتنوعة والمتباينة في مواضيعها ، ومضامينها) من مقدمة الشاعر. الديوان اشتمل على



(سبع وعشرين قصيدة من الشكل العمودي) توزعت على (اثنتين وسبعين صفحة). الكتاب من منشورات نادي جازان الأدبي (١٤٢٥هـ) من القطع الصغير . وتراوحت قصائد الديوان - التي يندرج معظمها في إطار الشعر الوجداني ما بين قصائد الحنين والحب، والمناسبات ، والنجاوى .

فجر النهضة : ديوان للشاعر : أحمد صالح بابقي ، جمع وتحقيق وتقديم الأستاذ الأديب/ عبدالرحمن محمد الرفاعي .

الديوان يمثل امتداداً لبدايات المرحلة التقليدية الأولى في تاريخ الشعر السعودي ، والتي تتميز بمحاكاة شعر العصور الوسيطة ، حيث فنون الشعر البديعية ، والاعتماد على محاكاة وتقفي تجارب السابقين من خلال فن التشطير.

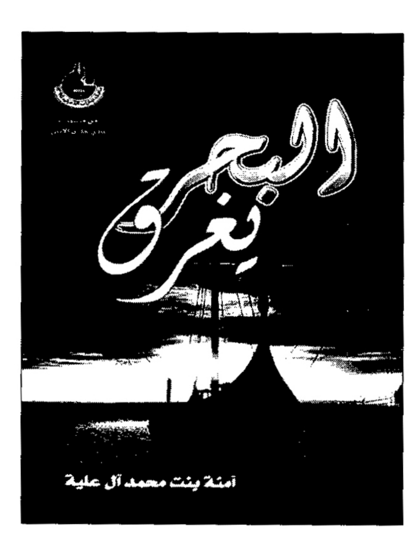


قدم للديوان بدراسة موجزة الأستاذ /عبد الرحمن الرفاعي، عرج فيها على سيرة الشاعر، وبيان (براعته في التشطير) الأمر الذي يدلل على موهبة الشاعر القوية بحسب رأي المحقق ، الذي دافع عن الشاعر منوهاً بما تعرض له الشاعر من محاولات بعض معاصريه بغرض التقليل من موهبته. قُسِّم الديوان إلى قسمين (التشطير) و(النظم الشخصي). الديوان من منشورات نادي جازان الأدبي (١٤٢٥هـ) من القطع الصغير.

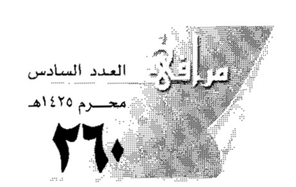


البحر يغرق، مجموعة نصوص نثرية ، للشاعرة الراحلة: آمنة محمد آل علية.

مجموعة صادرة عن نادي جازان عام ١٤٢٥ هـ ، وهذه المجموعة أثارت جدلاً صحفياً حول مآل طباعتها ، بعدما توفيت الشاعرة ، قبل ظهور المجموعة . وأثير في الصحافة عدم تبني جهة أدبية طباعة عمل الشاعرة ، في الوقت الذي اتضح ، أن المراسلات كانت دائرة بين الشاعرة ونادي جازان الأدبي الذي تبنى وتحمس لطباعة المجموعة من تلقاء نهوضه بدوره المعتاد ، قبل إثارة الموضوع في الصحافة . لكن حدوث لبس في عنوان المجموعة، إبان إخراجها في المطبعة، أدى إلى تأخير ظهور المجموعة ، إلى جانب تزامن ذلك مع مرض الشاعرة ، ومن ثم وفاتها رحمها الله).

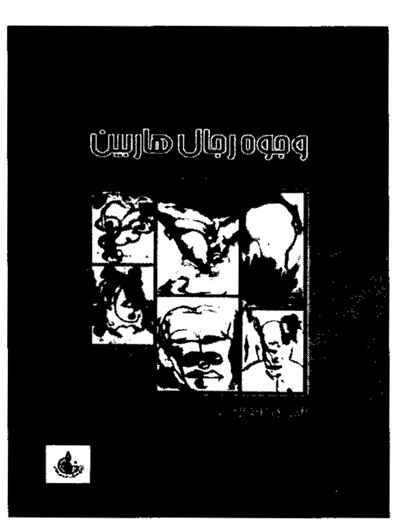


المجموعة تمثل تجربة مهمة في سياق ما يصطلح له (قصيدة النثر)، وجديرة باهتمام النقاد، مقارنة بمثيلاتها من التجارب الكتابية في سياق الشكل المشار إليه. لأنها تعكس خصوصية تجربة الشاعرة ، وقوة شخصيتها الكتابية ، وانفتاحها على الشعر العالمي مباشرة. مما يجعل العمل يمثل إضافة مهمة لسياق الشكل الفني الذي تنتمي إليه الشاعرة.اشتملت



المجموعة على (ستين نصاً) توزعت على(١٥٧) صفحة.
وللشاعرة مجموعة أخرى أشارت إليها في سيرتها بهذه المجموعة عنوانها: (كأنك للتوّ متّ) لم تطبع بعد .

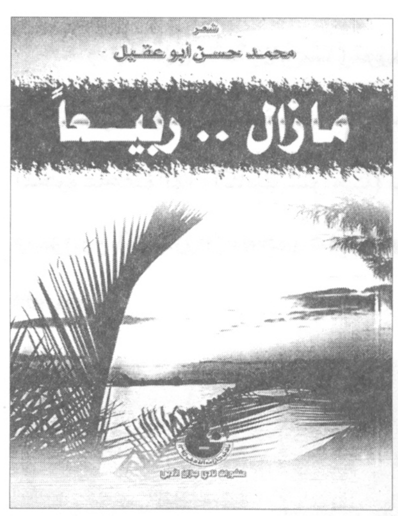
وجوه رجال هاربين ، مجموعة قصصية ، للقاص / البراق الحازمي.



صدرت المجموعة عن نادي جازان الأدبي عام ١٤٢٥ هـ ، وظهرت بإخراج أنيق ، ومحتوى مرتب ، ومتناسق جمالياً (شكلاً ومضمونا) فقد قدم القاص لكل نص (بمقطع شعري) يمهد لأجواء النص ، إلى جانب اللوحات التشكيلية المصاحبة لكل قصة. مستوى القص يبشر بولادة قاص متمكن ، قادر على التحكم في تداعيات السرد، والتقاط أحداثه من الواقع المعاش، إلى جانب رفده بالمخيلة المجموعة احتوت(١١)نصاً قصصياً وتوزعت على(٩٢)صفحة من القطع الصغير

مازال ربيعاً ، ديوان شعر ، للأستاذ الشاعر /محمد حسن أبوعقيل

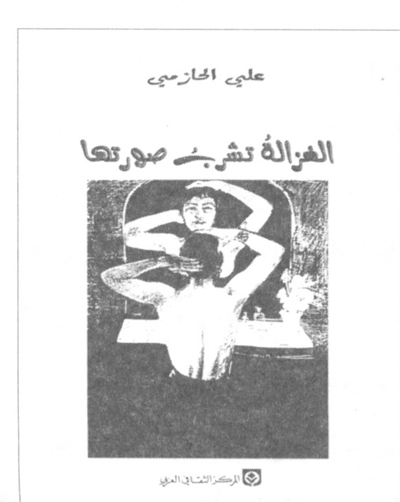
الديوان صادر عن نادي جازان الأدبي عام ١٤٢٥هـ ، وهو الديوان الفائز بجائزة مسابقة النادي عن العام(١٤٢٢هـ) .
ظهر الديوان في إخراج غلافه بتصميم كلاسيكي هادئ ومعبّر، يتناغم والأجواء الموضوعية الوجدانية التي دارت في



أجوائها هموم الشاعر . اشتمل الديوان على (٢٠) قصيدة عمودية ، توزعت على (٥٤) صفحة . ويمثل الديوان التجربة الشعرية الأولى للشاعر (أبوعقيل) المولود عام (١٣٨٠هـ) ، وقد تنوعت مضامين الشاعر ما بين (هموم الأمة) ، والوجدانيات ، والتأملات .

الغزالة تشرب صورتها، مجموعة شعرية، للشاعر: علي الحازمي.

المجموعة صدرت عن المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٤م ، وهي المجموعة الشعرية، للشاعر الحازمي، عقب مجموعتيه السابقتين (بوابة للجسد) ، و(خُسران) . وواصل الشاعر في نهج كتابته التفعيلية (حيث الموضوعات المرتكزة على التغني بالعلاقة مع الأنثى المحبوبة) ، بأبعادها (الوجدانية) المعتمدة على كثافة المجاز والصور الشعرية . المجموعة تقسمت إلى





ثلاثة أقسام متساوية بثلاثة عناوين داخلية ، وبلغ عدد النصوص (١٥) نصاً في (٨٥) صفحة .

تضاريس الرخام ، مجموعة قصصية ، للقاص/ علي زعلة

المجموعة صادرة عن نادي أبها الأدبي ١٤٢٥هـ وكانت قد فازت بجائزة أبها الثقافية (المركز الأول)، فرع القصة ، واشتملت، على (١١) نصا قصصياً، في(٩٩) صفحة من القطع الصغير. ظهرت المجموعة بغلاف جميل. ومثلت نصوص المجموعة بداية قوية للقاص، حيث اعتمدت أجواء النصوص على حس توظيف الواقع المعاش ، وإعادة سرد المعاناة ، في قوالب سردية مؤثرة. اتسمت المجموعة بسلامة اللغة ، المظهر الذي يعاني منه كثير من كتاب القصة والرواية.

